TEMMUZ 2018 • YIL: 1 • SAYI: 5 • 10 TL

YENİ GELEN.

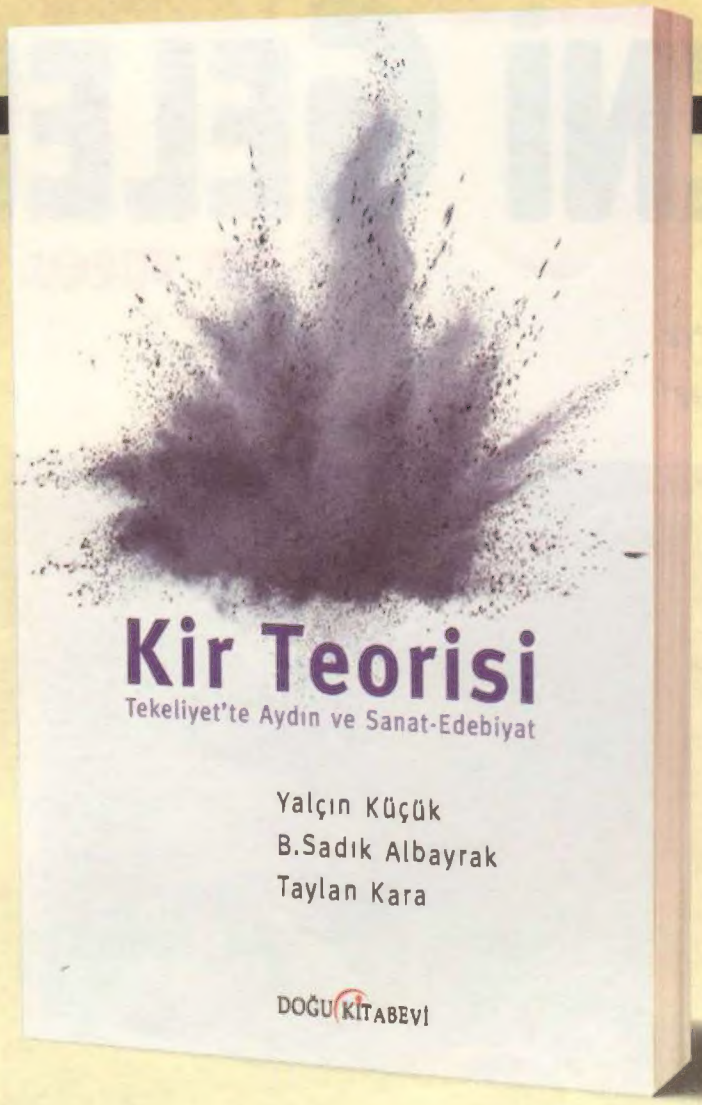
RED. KURGU. ÜTOPYA

Akıl uykuya dalınca
canavarlar türer

ÇEYREK ASIRDIR SÖNMEYEN YANGIN

- **Sivas Acısı: 25 Yıl Sonra Yüreklerimiz HâlâYangın Yeri**
  Buket Özsanat
- **Asım Bezirci Sivas'ta Yanmadan Önce**
  Mehmet Esatoğlu
- **Tutanağı Yazılırken**
  Kemal Özer
- **Hasret Gültekin İle Bağlaması**
  Musa Ağacık

- **ANDRE GİDE'İN KABINA SIĞAMAYAN DÜNYASINDA AHLAKIN AHLAKSIZLIĞI YA DA AHLAKSIZCILIK**
  AFŞAR TİMUÇİN
- **GÜMÜŞLÜK'TEN, GOTLAND ADASI'NA, INGMAR BERGMAN'DAN TOMAS TRANSTRÖMER'E...**
  ÖZKAN MERT
- **YEDİ DEĞİRMEN ALTI**
  PROF. DR. ALİ DEMİRSOY
- **HÖNGECİ ŞAİR – YAZAR - DÜŞÜNÜR TONGUÇ KUNDİL'İN AŞIRI ALÇAKGÖNÜLLÜ BİYOGRAFİSİ**
- TAYLAN KARA
- **AHLAT AĞACI: HERZENCİLİĞE GİRİŞ**
  HAYDAR ALİ ALBAYRAK
- **BU DÜNYADAN NÂZIM GEÇTİ**
  B. SADIK ALBAYRAK
- **BİR HİTİT KRALİÇESİ: PROF. DR. MUHİBBE DARGA**
  AYŞE ÖVÜR



Kir Teorisi, darlık içinde insan imalathanesi Tekeliyet düzeninin kültürel yapısını anlamayı ve anlatmayı deniyor.

Tekeliyet'e karşılık düşen kir'li bir sanat ve edebiyattır.

Roman yazanlar, resim yapanlar, senfoni besteleyenler, tiyatro sahneleyenler, film çevirenler tekellerin ablukasına alındılar. İnsana değiştirme istenci kazandıracak bir sanat ve edebiyatı beşiğinde boğdular. Toplumu kir'le, çirkinlik'le, cehalet'le kuşattılar.

Artık yalnızca "işaret edileni" gören bir okur-izler kitlesi yaratılmıştır. Kir Teorisi, bu kültürel mekanizmayı ortaya koyduğu gibi, "işaret edenleri", kir'letmek için çalışanları da incelemeye alıyor. Kirli Portreler bölümü, çürümüş bir kültürün vaka incelemelerinden oluşuyor; Tekeliyet düzeninin "ölü canlar'ıdırlar"; eleştirisi yazılıyor ve romanını yazacak Gogol'ler gecikmeyecektir.

Kir Teorisi, biçimi ve kurgusuyla da bir ortaklaşma denemesidir; üç yazar kuşağını, 58'li Yalçın Küçük, 88'li B. Sadık Albayrak, 98'li Taylan Kara'yı bir araya getiren ortak bir kitaptır.

"Bellek kaybına" ilaç; geleceğin bağrındaki sorularımızdır.

Eleştiri, aklı özgürleştirme eylemidir; özgürleşen aklıyla insanın tarih yapmaya girişmesidir. Bu kitap, hepimizi nefes alamaz hale getiren tekellerin kir'li gerçeğine karşı aklı uyarmaya çalışıyor. İnsanlığı kendi gerçeğine sahip çıkmaya çağırıyor.

İÇİNDEKİLER

4 • **CANAVARLI BİLİNÇ**
B. SADIK ALBAYRAK

5 • **UZAKTA BEKLEYİŞLER**
AFŞAR TİMUÇİN

6 • **ANDRE GİDE'İN KABINA SIĞAMAYAN DÜNYASINDA AHLAKIN AHLAKSIZLIĞI YA DA AHLAKSIZCILIK**
AFŞAR TİMUÇİN

10 • **"ZAMANI KIRAN" TOMAS TRANSTRÖMER'E...**
ÖZKAN MERT

14 • **KARTALKAYASI / YÜZLER / KASIM / İMZALAR / KAR YAĞIYOR**
TOMAS TRANSTRÖMER

15 • **HÖNGEÇİ ŞAİR - YAZAR - DÜŞÜNÜR TONGUÇ KUNDİL'İN AŞIRI ALÇAKGÖNÜLLÜ BİYOGRAFİSİ**
TAYLAN KARA

18 • **YEDİ DEĞİRMEN ALTI**
PROF. DR. ALİ DEMİRSOY

23 • **SESİMİZDEKİ KORKU**
ASIM ÖZTÜRK

24 • **AHLAT AĞACI: HERZENCİLİĞE GİRİŞ!**
HAYDAR ALİ ALBAYRAK

33 • **KUŞ YAĞMURU**
MEHMET ERCAN

34 • **SİVAS ACISI: 25 YIL SONRA YÜREKLERİMİZ HÂLÂ YANGIN YERİ**
BUKET ÖZSANAT

37 • **KABUK ATAN YARA**
HASAN ÇAPİK

38 • **ASIM BEZİRCİ SİVAS'TA YANMADAN ÖNCE**
MEHMET ESATOĞLU

41 • **TUTANAĞI YAZILIRKEN**
KEMAL ÖZER

42 • **HASRET GÜLTEKİN İLE BAĞLAMASI**
MUSA AĞACIK

45 • **BİR AKŞAMÜSTÜ**
VASİF TURHAN KAYACIK

46 • **BEKTAŞÎ FIKRALARINDA İRFAN**
H. DURSUN GÜMÜŞOĞLU - HÜSEYİN CILGA

49 • **KARANLIĞIN PERDESİ**
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

50 • **BİR HİTİT KRALİÇESİ: PROF. DR. MUHİBBE DARGA**
AYŞE ÖVÜR

54 • **KENT VE KADIN**
DİLEK ALP

57 • **DÜŞ KESİMLERİ**
KAAN TURHAN

58 • **BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/5 İSHİGURO MU MURAKAMİ Mİ?**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

62 • **YÜKSELİŞ VE DÜŞÜŞÜ YAŞAYAN İNSANLIĞIN BÜYÜK YAZARI: STEFAN ZWEİG**
TAHİR ŞILKAN

66 • **ŞİİRİN ESKİŞEHİR'DEN YÜKSELEN SESİ: RAHMİ EMEÇ**
CAFER YILDIRIM

69 • **BOĞUNTULAR**
ALİ EŞKİ

70 • **BU DÜNYADAN NÂZIM GEÇTİ**
B. SADIK ALBAYRAK

76 • **SİVAS ACISI**
AZİZ NESİN

YENİ GELEN. RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 1 • SAYI: 5 • TEMMUZ 2018
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ

YAYIN SAHİBİ
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. LTD. ŞTİ.
ADINA İBRAHİM HORUZ

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
MAHİR ERGUN
MAHİR ARDUÇ
ÖZGÜN ERGEN
TAYLAN KARA
UBEYDULLAH GÜNEL

BODRUM TEMSİLCİSİ
ÖZKAN MERT

KAPAK RESMİ
GOYA. GRAVÜR

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
CAĞALOĞLU YOKUŞU. NARLIBAHÇE SOK. NO: 4/2 CAĞALOĞLU, İSTANBUL
TEL: 0212 527 29 26
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: yenigelendergisi@gmail.com
yenigelendergi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD. GÜVEN SAN. SİT. B BLOK. ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. VE SAN. LTD. ŞTİ
VAKIFBANK:
TR360001500158007306088667
HESABINA 120 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ YETERLİDİR.

CANAVARLI BİLİNÇ

"Akıl uykuya dalınca canavarlar ürer", üstünde uyumak için tedirgin edici bir kaidedir. Goya'nın gravüründeki canavarlar günümüzün canavarları karşısında ne kadar masum kalıyorlar. Gecenin kuşları gözsüz yarasalar ve delici bakışlı baykuşlar, alt köşede tilki mi, kurt mu olduğuna tam emin olamadığım bir hayvan... Doğadan çıkmış ve doğal olduğu için de korkutuculuğu kalmamış bu yaratıkları canavar kılan, uykuya dalmış bir aklın onların gölgesinden kaçarken büyüttüğü heyulalar olsa gerek.

Günümüzde uykuya dalmış ya da egemenlerin bin bir ideolojik aygıtıyla uyanık bir bilinçle gerçeğe bakması önlenmiş akılların pençesine düştüğü canavarlar ise Goya'nın yarasaları ve baykuşlarıyla kıyaslanamaz. Bu canavarlar artık insan yapımıdır, en bilimsel aklın ürünü ve toplumsal işlevleriyle en akıldışı araçlardır. Yaşamı tuzla buz edecek korkunçluklarıyla atom bombaları, S-400 füzeleri, Challenger 2 ya da M1A2 tankları, insansız hedefi bulan ve bombalayan hava araçları aklın susturulduğu bir dünyada her an tepemize çullanabilecek durumdadır. Aklın yalnızca sömürüye hizmet etmek için çalıştırıldığı, üretimin daha iyi bir yaşam için olmak yerine, varlık biçimleriyle insanlığın tanıdığı en korkunç canavarlardan daha canavar tekellerin kâr etmelerine göre düzenlendiği bir dünyada yaşıyoruz.

Tekellerin egemen olduğu ve yönettiği bir dünyada akıl, insanlığın yazgısını belirleyen toplumsal akıl derin bir uykuya yatırılmıştır. Tekellerin ekonomi politiğine göre düzenlenmiş bir hukuk, eğitim, kitle iletişim düzeni insanlığı yalan ninnileriyle hoş tutmaktadır. Buna paralel bir sanat ve edebiyat da yürürlüktedir. Canavarlar artık günlük yaşamımızı idare etmektedirler. Trafik canavarı asfalt yollarda yazgımızı çizmekte, enflasyon canavarı çarşıda ve mutfakta korkunç yüzünü göstermektedir. Çocuklarımızın geleceğinin yolunda sınav canavarları dikilmektedir. Umutlarımızın üzerine seçim canavarları çöreklenmektedir.

Gerçeği aklın gözüyle değil, uykuya yatmış bir aklın rüya imgeleriyle, canavarlı bilinçle görmeye başlayınca artık anlamak ve değiştirme iradesi yaratmak mümkün değildir. Goya'nın gravürü, çirkin gerçekten önce, bu gerçeği değiştirmek için hep uyanık ve araştırıcı olması gereken aklın zaaflarını sorunsallaştırmıştır. Çirkin gerçeği değiştirmek için gerçeğe korkusuzca bakan ve üstüne yürüyen bir bilinç ve irade gerekmektedir.

Bizim yakın tarihimiz uyanık aklın yürüyüşünün yükseliş ve alçalış süreci olarak da değerlendirilebilir. 1923-1946 arasında, alfabenin değiştirilmesi, Üniversite Reformu, DTCF'nin kuruluşu, Halkevleri ve Köy Enstitülerinin açılışını kapsayan kısa bir aydınlanma döneminden sonra, Cumhuriyetin egemen sınıfı kapitalistlerin tercihiyle yeniden dinci zihniyete ve ortaçağ hurafelerine dönülmüştür.

Aklı uyandıracak öğretmene karşı, aklı canavarlı bir uykuya teslim edecek imamın yükselişi başlamıştır. Bir cahilleştirme, yeniden ortaçağa dönüş sürecidir. Son seçimde öğretmen aday karşısında imam adayın kazanmasının bu süreci simgelediğini söyleyenler vardır.

Bu sürecin canavarlaştırdığı insanlar, 25 yıl önce Sivas'ta ülkenin en güzel aydınlarının, çocuklarının üzerine ateş atmıştır. 25. yılında Asım Bezirci'yi, Hasret Gültekin'i, Sivas kayıplarımızı anımsatan yazılara yer veriyoruz.

Ali Demirsoy Hocamız, çocukluk günlerinin cin peri hikâyelerini anlattığı yazısında, aklın canavarlardan kurtuluşunun da ipuçlarını veriyor. Mitoloji çağından çıkan akıl, cin peri masallarında gerçeğin akislerini buluyor. Fırat'ın cinlerinin açıklaması, Fırat'ın kanlı canlı susamurlarında gizli.

Canavarlı bilincin yanılsamalarını yıkacak gizilgüç maddede bulunuyor. Çelişkilerle yüklü toplumun maddesi, yaşamın akışı kendini uykuya kaptıranları da er geç uyandıracaktır. Ali Hocamızın öyküsündeki gibi, yaşamın yoncasının yeşiline bulanmış sopa, er geç dinin yeşil pelerinine gizlenmiş canavarların tepesine inecektir.

B. Sadık Albayrak

DÜZELTME

Ayşe Güren'in, Yeni Gelen'in Haziran 2018 sayısında yer alan "Ulvi HAT Sanatında Akıl Ne Yana. Aydınlanma Ne Yana Düşer?" yazısı basıldıktan sonra birkaç kez daha gözden geçirilmiş, bazı düzeltmeler yapılmıştır. Yazının son haline şu linkten ulaşabilirsiniz: https://www.facebook.com/notes/ay%C5%9Fe-g%C3%BCren/ulvi-hat-sanatinda-akil-ne-yana-aydinlanma-ne-yana-d%C3%BC%C5%9Fer/920312121475129/

UZAKTA BEKLEYİŞLER

Afşar Timuçin

Bütün gece düşündüm durdum
Bahçenizde filbahri var mı
Her şeyden önce bahçeniz var mı
Dallarınıza kuşlar konar mı
Annem bana delisin derdi
Şimdi onu daha iyi anlıyorum

Bizde eskiden mor güller vardı
Portakal çiçekleri açtığında
Şimdi zaman zaman gelir aklıma
Ne kadar özlerdik bir şeyleri
Sevdaları okurken kitaplarda

Dönüp duruyorum yatakta
Bahçenizde filbahri var mı
Baban filbahrileri sular mı
Eski uykularımı özlüyorum
Şöyle iki dakika dalıversem
Bir Bursa sabahına uyanıyorum

ANDRE GİDE'İN KABINA SIĞAMAYAN DÜNYASINDA

AHLAKIN AHLAKSIZLIĞI YA DA AHLAKSIZCILIK

Afşar Timuçin

Nietzsche'de felsefe ağacına uzandıkça biz, elimize felsefeden çok şiir gelir, insanın ince ince yazılmış şiiri gelir. Bu şiir derin düşünsellikten hiç de uzak değildir, biraz dağınık ve çelişkilerle dolu da olsa. Bu arada şunu söyleyelim: herkesin Nietzsche'yi yerden göğe kadar sevmeme hakkı vardır. Kimileri işe partizanca yönelirler. Kimileri der ki vurun Nietzsche'ye, kimileri de onu ta göklere çıkarır. Kaba ideolojiler çok zaman bu tür uydurma değerlendirmelerde başrolü oynar.

"Bilgisizliğin üzerine kurulmuş bir mutluluk umurumda mı?"
André Gide

Portre: Aptulkadir Elçioğlu

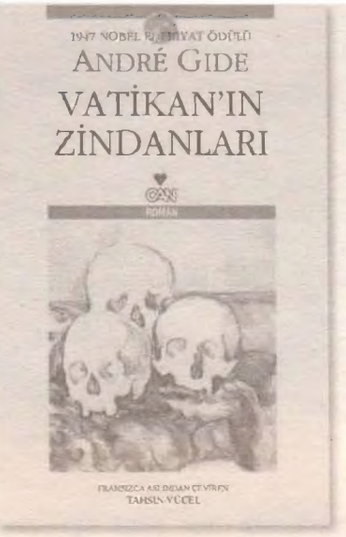
Edebiyatla felsefenin kavuşma noktasında bazen arı edebiyatın ve arı felsefenin verimliliğinden daha büyük verimlilik bulabiliriz. Arı edebiyat ya da arı felsefe diye bir şey olabilir mi sorusu ayrıca sorulabilir. Bu iki şey her zaman birbirine karıştı ve karıştığı da iyi oldu. Bu anlamda tarihsellik açısından XVI. yüzyılda Montaigne'le başlayan "denemecilik" serüveni azçok belirleyici olsa da elbet onun da öncesi hatta çok öncesi vardır. Örneğin M.Ö. IV. yüzyılda Sophokles'de edebiyatın felsefeleştiğini ve felsefenin edebiyatlaştığını görünce bu sessiz ortaklığın çok eskilere dayandığını anlarız. *Antigone*'yi hep birlikte anımsayalım. *Kral Oidipus*'u hatta. Her edebiyatta biraz felsefe zaten bulunur, felsefe de filozofun kaleminde bir edebiyat sıcaklığı kazanabilir. Ama birileri bu bileşimi daha iyi yaptılar.

Örneğin Nietzsche XIX. yüzyılın ikinci yarısında edebiyattaki felsefenin anlamını iyi yakalamıştı. O yüzden Nietzsche felsefe tarihi kitaplarının da edebiyat tarihi kitaplarının da zorunlu üyesidir. Nietzsche'de felsefe ağacına uzandıkça biz, elimize felsefeden çok şiir gelir, insanın ince ince yazılmış şiiri gelir. Bu şiir derin düşünsellikten hiç de uzak değildir, biraz dağınık ve çelişkilerle dolu da olsa. Bu arada şunu söyleyelim: herkesin Nietzsche'yi yerden göğe kadar sevmeme hakkı vardır. Kimileri işe partizanca yönelirler. Kimileri der ki vurun Nietzsche'ye, kimileri de onu ta göklere çıkarır. Kaba ideolojiler çok zaman bu tür uydurma değerlendirmelerde başrolü oynar. Biri çıkıp Albert Camus'yü

mü eleştirdi? Bir başkası bilir bilmez onu savunmaya kalkar ve gülünç düşer. Geçenlerde bir yurttaşımız bir gazetede Camus'yü tanıtmaya girişti. Belli ki o da bu büyük yazarı savunma durumuna geçmiş ne güzel. Geçmiş ama dünyadan o kadar habersiz ki yazı yazmak adına bir yerden kopya çekerken *Sisyphos söylencesi*'ni ve *Başkaldıran insan*'ı Camus'nün romanları olarak tanıtmış. O kitapların hiç değilse ilk beş on sayfasına bir göz atsaydın be hemşerim. Memleket nere diye sorsak kızar mısın?

Nietzsche 1844 doğumludur, Gide ondan bir çeyrek yüzyıl kadar gençtir. Gide'in verdiği her görüntünün arkasında bir Nietzsche gölgesi bulmak olasıdır. Kendisi bu yakınlığı yadsımış da olsa bu böyledir. Kimse üzerinde başkasının gölgesi olsun istemez. 1891'den sonra yani yirmili yaşlarında Gide en azından Nietzsche diye birinin olduğunu biliyordu. Edebiyatçı Gide Nietzsche'den daha az filozoftur ama filozoftur, günümüzün kelbiyyun filozoflarını dörde beşe katlayıp kapının önüne serer. Nietzsche bir yana, Gide'de alman duygucu şairi Novalis'in ve Schopenhauer'in etkisi de az değildir. Yaşam felsefesi derler insan felsefesi derler hatta *"antropontoloji"* derler, bu tür deyimler hoştur ama yaşayan ve yaşamı yeniden kurmaya çalışan insan için çok şey anlatmaz: felsefe yaşamın ya da insanın ötesinde bir şeylerin felsefesi midir ki? İnsan felsefesi şöyle dursun, o iyice gariptir, yaşam felsefesi olsa olsa yaşama öncelikle ağırlık verenlerin felsefesi olabilir. O zaman Gide'e de yaşam filozofu demek yanlış olmaz. Hele onun şöyle dediğini duyduktan sonra: *"Gelecekteki insanlığın iyiliği için yapıtımı oluşturdum. Yaşadım."*

Montaigne gibi onun işi de kendini aramak oldu. Montaigne insanın bir örneği olan kendi varlığında bütün insanlığı bulmaya yani genel insanın özelliklerini yakalamaya çalışıyordu. Gide'in böylesi-



André Gide'in dünyası "Serserilik yapan her şeyi tutkuyla sevdim" diyen bir özgürlük tutkununun dünyasıdır, sürekli isteyen sürekli bulan ve sürekli açlık çeken bir insanın dünyasıdır. En güzel şey bu açlıktır, bu yetinmeyi bilmeyen insanın açlığıdır. "Arzular siz hiç yorulmayacak mısınız?" Arzular yorulmazlar. O bitmeyen aşk bitmeyen yöneliş: insanı insan yapan gerçeklik. "Sevgi değil, değil Nathanaël aşk."

ne belirgin ya da savlı bir amacı olmadı. Pierre de Boisdeffre şöyle der: *"Gide hiçbir şeyi hiçbir zaman kendi labirentini keşfetmekten daha çekici bulmadı. Onu ilgilendiren başkalarının sözünü etmek değildi, kendini gözlemlemek ve kendini anlatmaktı."* Gençlerimiz Gide'i pek tanımazlar yaşlılarımız da. Yaşlılarımız zaten uzun ömürlü olsunlar böyle şeylerle pek ilgilenmezler. Devrimci ayaklarında kurulu düzene kol kanat germekten ve rakı balık düşünmekten öteye kaçımız geçebildik? Hele kısa yoldan dünyayı kurtarmak isteyenlerin gözünde Gide nedir ki. Onlar her şeyin herkesten hatta bizim gibi düşünmeyenlerden de öğrenilebileceğini düşünmezler. Bir hamlede dünyayı kurtarmak isteyenler sonunda kendilerini de kurtaramadılar. Tarih tanıktır buna, binbir örnek verilebilir. Bugün sanırım belki hepimizin Gide'den öğreneceğimiz bir şeyler vardır, bu bir şeylerin başında kendine güvenen ve zincirlerini çatır çatır kıran güçlü insan imgesi bulunur. Yürekli ve özgür insan tasarımı ya da özgürlüğün bir bilinç sorunu ortaya koyduğunu bilen bilge tasarımı. XVII. yüzyılda La Rochefoucauld *"Zayıf kimseler içtenlikli olamazlar"* diyordu. Gide'in kaba ahlaka ya da resmi ahlaka karşı verdiği savaşım önemlidir. Onun ahlaksızcılığı ahlaka değil ahlakın ahlaksızlığına açık bir başkaldırıdır. Gerçek ahlakın başımızın üstünde yeri var. Ahlak çok zaman orada burada bekçi kılığında dolaşmaz mı? *"Gerçekten beni ilgilendiren tek dram her varlığın kendisini özgün olmaktan alıkoyan şeyle kavgasıdır."* Böyle diyordu Gide.

Gide dengenin insanı olmaktan çok devinimin insanı oldu ve *"Ben dengeyi devinimde buluyorum"* diyerek bunu açık açık gösterdi. Önemli olan yaşamdan yana olmakla süflilikten uyuşukluktan hazırcılıktan avantacılıktan müzevirlikten yana olmak arasındaki kesin ayrımdır. Yaşamı yük gibi sırtlarında

taşıyanlarla yaşamı canı gibi sevenler arasındaki büyük ayrılıktır. Bu yüzden yaşam filozofluğu diye bir şey bizim aklımıza pek yatmasa da Gide'e yaşam filozofu denmesini yadırgamayız. *"Çok az insan yaşamı gerçekten seviyor: değişimden korkmak bunun kanıtıdır"* diyordu Gide. Kendinden başka her şeyle uğraşarak vakit öldüren ve bu arada aklı sıra görüş üreten insanlar bir yandan da mutluluğu köşe bucak aramazlar mı? *"Mutluluğun ilk koşulu insanın sevinci çalışmakta bulabilmesidir."* Çoğumuz mutluluğu tembellikte aramıyor muyuz? Az emek çok gelir. Jean Delay *"Gide tüm kişiliği edebi yaratmaya göre düzenlenmiş şaşırtıcı bir örnektir"* der.

Lise yıllarımızda bir yandan kulak ansiklopedisi yoluyla Marx'ı anlamaya çalışırken bir yandan da André Gide'in *Les nourritures terrestres*'ini (Dünya nimetleri) ve onun eki gibi olan *Les nouvelles nourritures*'ü (Yeni nimetler) öğrenmeye çalışıyorduk. Bu toprağın her şeyde yalını arayan ve henüz yalan söylemeye alışmamış yoksun çocuklarıydık ki bize özgürlüğü sezdiren her şeyin izini sürmeye hazırdık. O yıllar gene de bilgi peşine gitmenin önemli olduğu yıllardı ve herkesin her şeyi öğrenmeden sular seller gibi bildiği zamanlar henüz epeyce uzaktaydı. Fransızca derslerimizde öğretmenimiz Lütfü Savaş beyin bize okuduğu satırlar onun sesinden bugün bile kulağımdadır: *"Tout* être *est capable de nudité, tout* émotion *se sont ouvertes comme une religion...Nos actes s'attachent à nous comme sa lueur au phosphore..."*

Göreneklerin kaskatı kurallarını yüreklice çatır çatır kırmaya yönelik bir özgürlük ve özgünlük savunusu bizi kendine çektikçe çekiyordu. *"Kitabım sana çıkma arzusu versin isterdim, nereden olursa olsun çıkmak, kentinden ailenden odandan düşüncenden."* Uyuşukluğunu kuralların arkasına gizlemeye çalışan insanların dünyasında Gide'in *sürekli yenilik* fikri bize aydınlanmaya giden yolun formülü gibi geliyordu: *"Her gün yeni olsun gördüğün, bilge kişi her şeye şaşan kişidir." "Nathanaël kendinde bütün kitapları yakmalısın."* Gerçekçiliğin bir tür insan emeği olduğunu da Gide'den öğrendik: *"Önem bakışında olsun baktığın şeyde değil."* Bu kaba bir bireycilik bildirisi miydi? Değildi elbette. Bir ödevi yönlendirmeyen bir özgürlüğün korkunç olduğu izlenimini alıyorsak bir düşünceden, o düşünceyi bireyci diye mahkum edip çıkamayız. Bir kalıptan ya da aynı çarktan çıkmış insanların dünyasında özgünü aramanın ne kadar önemli olduğunu bugün daha iyi anlıyoruz: *"Her ruh onu başkalarından ayıran yanıyla ilgilendiriyordu beni." "Sana benzeyenin yanında durma, hiç durma Nathanaël. (..)Sana hiçbir şey ailenden odandan geçmişinden daha tehlikeli değil."* İnsan önemliyse insanlık da önemlidir. *"Benim mutluluğum başkalarının mutluluğunu artırmaktır. Mutlu olmak için herkesin mutluluğuna gereksinimim var."*

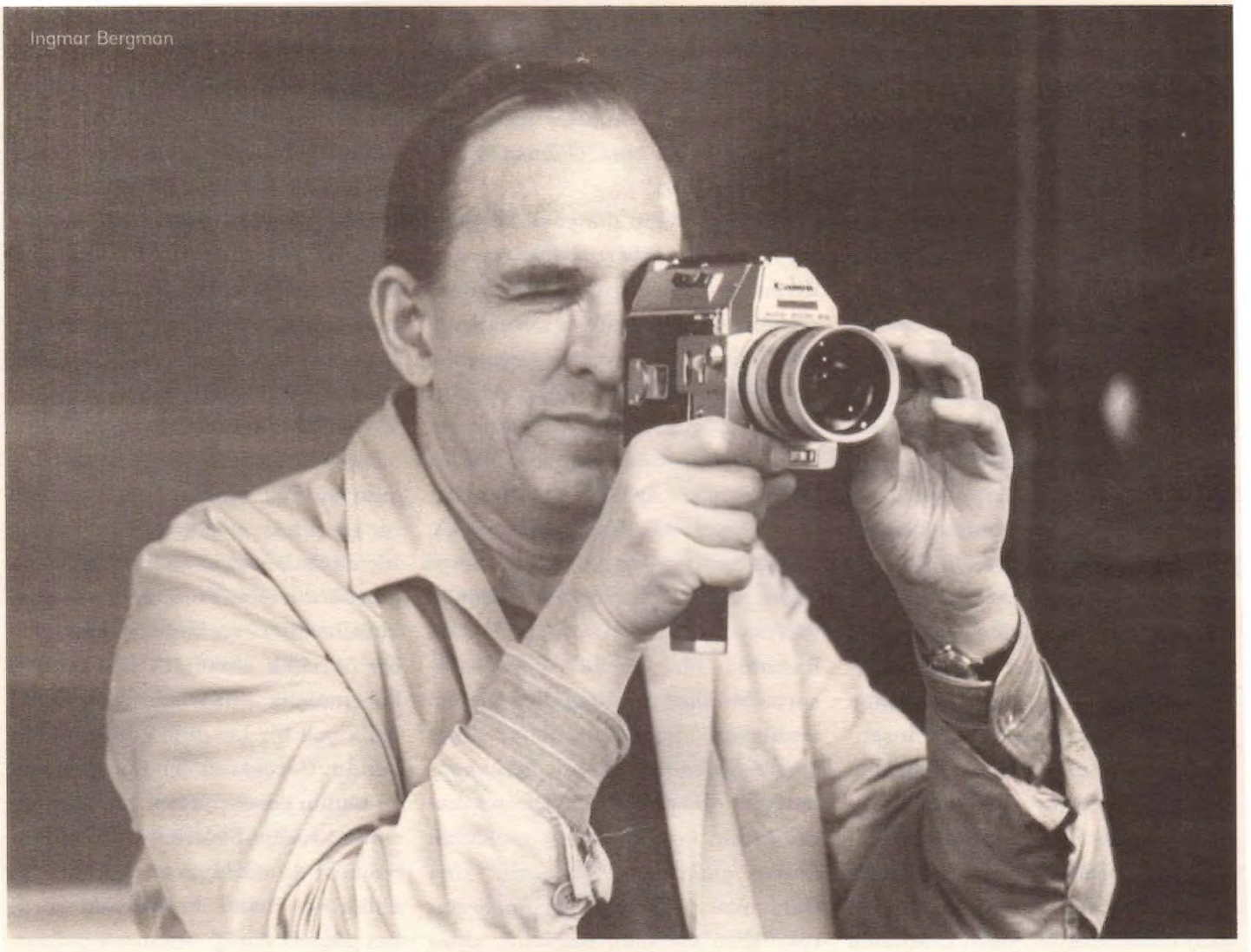
Lise yıllarımızda bir yandan kulak ansiklopedisi yoluyla Marx'ı anlamaya çalışırken bir yandan da André Gide'in Les nourritures terrestres'ini (Dünya nimetleri) ve onun eki gibi olan Les nouvelles nourritures'ü (Yeni nimetler) öğrenmeye çalışıyorduk. Bu toprağın her şeyde yalını arayan ve henüz yalan söylemeye alışmamış yoksun çocuklarıydık ki bize özgürlüğü sezdiren her şeyin izini sürmeye hazırdık. O yıllar gene de bilgi peşine gitmenin önemli olduğu yıllardı ve herkesin her şeyi öğrenmeden sular seller gibi bildiği zamanlar henüz epeyce uzaktaydı.

Hegel'in polis devletine köklü bir eleştiri gibi duran bu bakış mantığın katı kalıplarını da kırmak ister: *"Mantığın ağır zincirlerinden kim kurtaracak ruhumu?"* Gide *"Nathanaël artık günaha inanmıyorum"* diyerek hıristiyan ahlakının karşısına geçer, hıristiyanlığın kalıplarını zorlar, *"Sevdiğim her şeyi Tanrı diye adlandırdım"* der o zaman. Erdem nerededir öyleyse? Erdem kurallarda mıdır? *"Sana yaşamdan başka erdem önermek istemiyorum." "Erdem usta değil aşktadır."* Aydınlanmış ruhun hep ileriye yönelmek hep geleceğe açılmak istemi Gide'de de iyiden iyiye belirginleşir: *"Geçmişin sularını yeniden tatmayı hiçbir zaman arzulama Nathanaël. Nathanaël gelecekte geçmişi yeniden bulmayı düşünme."* Bugünün yaşam koşullarında o koca insanlığa böylesi bir özgürlük bildirisini imzalatmak kolay değildir. İnsan içine yerleştiği alışkanlıklarının verimsiz koşullarında günü kurtarmaya bakar. Asıl bireycilik benden ötesi tufan bireyciliğidir. O konuda Gide insanlığa en köklü eleştirisini yöneltir: *"İnsanlık bana tümüyle uyumak için yatağında dönüp duran bir hasta gibi göründü - dinginliği arayan ama uykuyu bile bulamayan."* Zaman geçip gider. İnsan ölümlülüğün geçerli olduğu şu dünyada her boşa geçen zamanda neleri yitirdiğini düşünmez bile. *"Bil ki en güzel çiçek en çabuk solar. Çabuk eğil kokla onu. Ölümsüzlüğün kokusu yoktur."*

André Gide'in dünyası *"Serserilik yapan her şeyi tutkuyla sevdim"* diyen bir özgürlük tutkununun dünyasıdır, sürekli isteyen sürekli bulan ve sürekli açlık çeken bir insanın dünyasıdır. En güzel şey bu açlıktır, bu yetinmeyi bilmeyen insanın açlığıdır. *"Arzular siz hiç yorulmayacak mısınız?"* Arzular yorulmazlar. O bitmeyen aşk bitmeyen yöneliş: insanı insan yapan gerçeklik. *"Sevgi değil, değil Nathanaël* aşk." Gide'in dünyası mı? Ruhsal sorunlarla dolu hastalıklı bir gençlik, sonra sereserpe bir yaşam, yolculuklar ve hep arzulayan bir yalnız adam. Elbet gençliğimizde yaptığımız gibi yapamazdık, ondan bir kahraman çıkaramazdık, böyle bir şey şapkadan tavşan çıkarmaya benzerdi. Ama Gide bize özgürlüğe sarılmak yürekliliğini esinledi, özgürlük ahlakını esinledi. Bu özgürlük ahlakını Bergson'un "açık ahlak" dediği şeyden çıkaramazdık. Gide'in özgürlük ahlakında bilgelerin ya da hahamların yol göstericiliği yoktur.

Bu ahlak bir ahlaksızcılık ahlakıdır. Yalan söylemeyen, başkalarının yaşamını yönlendirmeyi ya da yönetmeyi düşünmeyen, kendi zevki için başkalarını harcamaya kalkmayan, bilmişliklerden uzak, sinsiliklerden arınık bir içtenlik ahlakıdır. Zaptiye ahlakına benzemeyen, hele ona hiç benzemeyen bir gerçek aydın ahlakıdır. Yalan söyleyen ahlak var mıdır? Öyle bir ahlaksızlık vardır ama öyle bir ahlak yoktur. Bu ahlak deliliği değilse bile soylu işi bir serseriliği savunan, başıboşluğu değil de bir anlamda başına buyruk olmayı verimli bulan bir gerçek insan ahlakıdır. Bu ahlak hiç değiştirmeden ve hiç düşünmeden sürdürmekte olduğunuz o aptal kurallarınızı üzerimden çekin diyen bir özerklik ahlakıdır. Bir kendini beğenmişlik ahlakı gibi görünse de daha çok bir kendine güvenme ahlakıdır. Gerçekten kendine güvenen ve bunun gerekçelerini iyi bilen insanın kendini beğenmesi de beğenmemesi de sözkonusu değildir. Bu ahlak her insanı kendindeki yaratıcı güçleri görüp tanımaya çağırır. Bilgiye dayanmayan her şey boştur, salt kurallarla yetinen bir ahlak da boştur. Özgür aydın ahlakı insanın içine düştüğü boşluğu insana yaraşır görmeyen bir adanmışlık ahlakıdır.

Bu ahlak bir ahlaksızcılık ahlakıdır. Yalan söylemeyen, başkalarının yaşamını yönlendirmeyi ya da yönetmeyi düşünmeyen, kendi zevki için başkalarını harcamaya kalkmayan, bilmişliklerden uzak, sinsiliklerden arınık bir içtenlik ahlakıdır. Zaptiye ahlakına benzemeyen, hele ona hiç benzemeyen bir gerçek aydın ahlakıdır. Yalan söyleyen ahlak var mıdır? Öyle bir ahlaksızlık vardır ama öyle bir ahlak yoktur. Bu ahlak deliliği değilse bile soylu işi bir serseriliği savunan, başıboşluğu değil de bir anlamda başına buyruk olmayı verimli bulan bir gerçek insan ahlakıdır.


Ingmar Bergman

GÜMÜŞLÜK'TEN, GABA'NIN KAPTANI'NDAN GOTLAND ADASI, INGMAR BERGMAN VE SÖZCÜKLERİYLE

"ZAMANI KIRAN" TOMAS TRANSTRÖMER'E...

Özkan Mert

Yandaş sermayenin gazetelerinde köşe yazarlığı yapıp ya da işbirlikçi sermayenin reklam şirketlerinde yıllarca çalışıp bunda en küçük bir sakınca görmeyen ve her dönemin adamı olan söz konusu şair, yazar ve redaktörlerin Türkiye'nin gerçek kültür ve edebiyatını, şiirini temsil ettiklerini öne sürmeleri ve ellerindeki sanat ve edebiyat dergileriyle genç yetenekli şair-yazar kuşaklarını çöp kültürüne ve çöp şiirine yönlendirmeleri, akp'nin deyimiyle 'Yeni Türkiye'nin Yeni Fenomeni'.

Tomas Tranströmer

Bu sabah, sabah yürüyüşümü yaparak Gümüşlük pazarına geldim. Çarşamba günleri kurulan küçük pazar, yerli turistlerin gelmesiyle birlikte kalabalıklaşmaya başlamıştı. Yedi yıldır geldiğim bu pazarda, tüm pazarcılarla arkadaş olmuştum. Kimin ne sattığını kaça sattığını, kendi ürününü mü, yoksa başka yerlerden satın aldığı ürünü mü sattığını ezbere biliyordum. Kendi fırınında yaptığı ekşi mayalı köy emeklerini satan Zeynep teyze 'Gaba'da mandalina bahçeleri içinde bir köy evinde kaldığım ve kafamda çoğunlukla Kos'tan satın aldığım bir kaptan şapkası ile gezdiğim için, benim adımı **'Gaba'nın Gaptanı'** koymuştu. Beni ne zaman görse hemen yumurtalarını ve ekmeğini satardı. Ben de Bodrum şivesiyle konuşmasını dinlemek için biraz kızdırırdım onu. O da ekmek ve yumurtaların bana doğru uzatarak:

- Hadi gari Gaba'nın Gaptan'ı, uzatma, alıver gari şunları, derdi; ben de alırdım.

Minibüsle pazardan eve geliyorum. Minibüsün içi sebze, meyve, ekmek, yumurta vs. torbalarıyla oturan köylüler ve yazlıkçılarla dolu. Bağrış çağrış içinde pahalılıktan konuşuyorlar. Köylü kadınlardan biri, konuşurken ineceği yeri kaçırdı ve bunu fark edince şoföre dönüp bağırmaya başladı: -Ayy! Ay! Gaçırıverdim, incekdim, geri geri gidive gariii!

Duyduklarımıza inanamadık, minibüsün, ineceği yere kadar geri geri gitmesini istiyordu, en az 300 metre geriye... Minibüs arkadan gelen başka bir araçla mı çarpışır, hendeğe mi yuvarlanır, birisini mi ezer, hiç ama hiç düşünmüyordu. Şoför, bir şey yapamayacağını ne kadar anlatsa da anlamıyordu. Umurunda değildi. Minibüs şoförü ister istemez kadının dediğini yaptı.

Devrimci Kılıklı 'Entelektüel Şiir Kayyumları'

Bu durum bana hemen Türkiye'yi ve Türk Şiirini çağrıştırdı. Türk Şiiri de özellikle son 16 yıldır geri viteste gidiyor. Halk, 'Geri viteste gitmenin' doğru olduğuna inandırılmış. Yanlışların, yolsuzlukların, hırsızlıkların doğru yerine konduğu bir toplum; din, korku ve baskılarla yaratıldı. Bu durum son dönem Türk şiirinde de karşılığını bulmuş, nerdeyse her mahallede kurulan 'şair kümeleri'nce, gizli-akp-yanlısı korkak bir şiir devreye sokuldu. Ne yaşamda ne şiirde hiçbir karşılığı olmayan bir şiir cin-

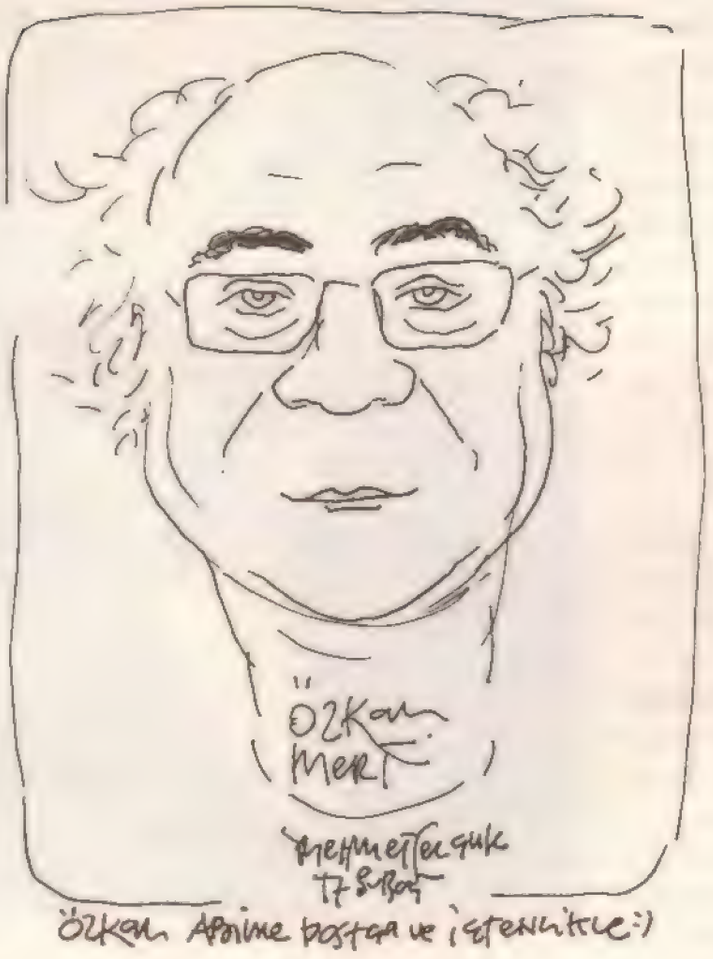
İlk şiir kitabım 'Kuracağız Her Şeyi Yeniden' (1970) yayınlanır yayınlanmaz, 1971 faşist askeri cuntası tarafından toplanmış, yasaklanmış ve toplam 8 yıl ceza yemişti. Neyse ki Türkiye'yi terk edip İsveç'ten iltica hakkı alabilmiştim şair olarak (1973). O yıllarda şiirlerimi okuyan İsveçli eleştirmenler: "Uff! Uff! Bunlar çok ateşli! Bizim soğuk, karlı ülkemize fazla gelir", demişlerdi.

si akp'nin **'koltuk değneği'** olarak bilinçli ya da bilinçsiz olarak devreye sokuldu. Bunun adı: ÇÖP ŞİİR. ÇÖP ŞİİR KORKU ŞİİRİDİR.

Çöp Şiir, yalnız mahallelerde kalmadı, sanat ve edebiyatı kendi küçük politik hesapları için kullanmak isteyen belediye başkanları ve yanında çalışan emir kulları tarafından yaygınlaştırıldı. Deve güreşi kültürüyle şiire bakan belediyeler, kötü şiirin kitleler içine yayılmasında büyük başarı kazandılar. Düzenledikleri şiir etkinliklerine **'şenlik fareleri'** doluştu. Başta İstanbul, İzmir olmak üzere pek çok kentte düzenlenen kitap fuarları, **'Kötü Şiir Çöplükleri'**ne dönüştü. Akp belediyeleri zaten kendi dinci, yandaş yazar ve şairlerini doldurmuştu kitap fuarlarına, yandaş televizyon programlarına, yandaş gazetelere ve edebiyat dergilerine.

Ama haksızlık etmeyelim bu çöp kültürünün gizli ya da açık süper entelektüel temsilcileri de var. Yandaş sermayenin gazetelerinde köşe yazarlığı yapıp ya da işbirlikçi sermayenin reklam şirketlerinde yıllarca çalışıp bunda en küçük bir sakınca görmeyen ve her dönemin adamı olan söz konusu şair, yazar ve redaktörlerin Türkiye'nin gerçek kültür ve edebiyatını, şiirini temsil ettiklerini öne sürmeleri ve ellerindeki sanat ve edebiyat dergileriyle genç yetenekli şair-yazar kuşaklarını çöp kültürüne ve çöp şiirine yönlendirmeleri, akp'nin deyimiyle **'Yeni Türkiye'nin Yeni Fenomeni'.**

Portre: Mehmet Selçuk



Böylece Türkiye, belediyelere atanan akp kayyumlarından sonra, yandaş ya da yeşil sermayece çıkarılan dergi, gazete ve televizyonlara da, **"Devrimci kılıklı 'Entelektüel Şiir Kayyumlar'ı"** atandı

Elbette ki, 'Yeni Türkiye'nin tuzağına düşmemiş şairler sayabilirim. Ya da artık aramızda olmayan 2. Yeni'ci dostlarımı okumaya devam edebilirim. Onlar, Türk Şiirine yeni bir ses ve estetik getirdiler. Ama ben şiirin sınırlarını genişleten, **'acılı dünya insanının'** yüreğinin atışlarıyla sözcükleri titreştiren, İstanbul'da, soğuk kış aylarında, belediye otobüsünün egzozunda ellerini ısıtan yedi yaşındaki Suriyeli küçük bir kız çocuğunun üşümüş ellerini sözcüklere taşıyan bir şiir okumak ve yazmak isterim.

> Bazı şairler vardır ne kendi ülkesinin ne de başka bir ülkenin malıdır. Tüm insanlığın tüm dünyanın şairidir onlar. Şairler belki de, büyük şair oluncaya kadar kendi ülkelerinin şairi olarak tanımlanırlar, büyük şair oldukları zaman onlar tüm dünyanın şairleri olurlar. Tomas onlardan biriydi. Tomas'ı okurken hiçbir zaman onun İsveçli olduğunu düşünmedim.

Ateşli Şiirin Kuzey Ülkesi Macerası

Demokratik olmayan bir toplumda hiçbir şey yerine oturmamıştır. Özgürlükleri anlamak birey olmakla ilişkilidir, birey olamayan insanlar, neyi bilmediklerini ne olamayacaklarını bilemezler. Şair olmadıklarını ve olamayacaklarını bilmezler. Çünkü **"şair olunmaz, şairlik olunacak bir şey değildir."** Okyanuslardaki midyelerin içine yabancı bir madde girerse, midye içindeki maddeyi dışarı at-

mak için yıllarca mücadele eder. Ve sonunda o yabancı maddeyi dışarı atar. İşte! O attığı artık yabancı madde değildir, milyon dolar değerindeki inci olmuştur. Şairlik ve şiir böyle bir şeydir, genetikten tutun binlerce etmenin sonunda oluşan bir enerji. Bu enerji, şiir olarak kuşaklardan kuşaklara, kendini sınayarak, doğrulayarak ve yenilenerek taşır kendini.

İlk şiir kitabım 'Kuracağız Her Şeyi Yeniden' (1970) yayınlanır yayınlanmaz, 1971 faşist askeri cuntası tarafından toplanmış, yasaklanmış ve toplam 8 yıl ceza yemişti. Neyse ki Türkiye'yi terk edip İsveç'ten iltica hakkı alabilmiştim şair olarak (1973). O yıllarda şiirlerimi okuyan İsveçli eleştirmenler: "Uff! Uff! Bunlar çok ateşli! Bizim soğuk, karlı ülkemize ***fazla gelir***", demişlerdi. Şiirlerim İsveçli okurları ne kadar yaktı bilmiyorum ama Amerika'dan, Hindistan'a, Macaristan'a vb. kadar pek çok ülke ve milyonlarca okur beni kendi şairleri gibi karşıladılar. İsveç şiiri de benim için bir sığınak olmuştur hep. Korlaşan sözcüklerimi İsveç dilinde dinginleştirmeye çalıştım. Kor halindeki bir kılıç'ı buzlu suya sokmak gibi bir şey.

Pek çok İsveçli şairi Türkçe'ye çevirdim... Karin Boye, Edith Södergran, Sonja Akesson, Tomas Tranströmer... Tomas, bir karşılaşmamızda kitabını imzalamıştı bana, şiir üzerine konuşma fırsatımız olmadı. Tomas en çok sevdiğim İsveçli şairlerdendi. 'İsveçli şair' deyimi de yanlış. Bazı şairler vardır ne kendi ülkesinin ne de başka bir ülkenin malıdır. Tüm insanlığın tüm dünyanın şairidir onlar. Şairler belki de, büyük şair oluncaya kadar kendi ülkelerinin şairi olarak tanımlanırlar, büyük şair oldukları zaman onlar tüm dünyanın şairleri olurlar. Tomas onlardan biriydi. Tomas'ı okurken hiçbir zaman onun İsveçli olduğunu düşünmedim. Tomas'ın Türkçe çevirileri yetkin çeviriler değil. Umarım bir gün Tomas'ın ve Karin Boye'nin tüm şiirlerini Türkçeye çevirme olanağım ve zamanım olur. Gümüşlük'te, mandalina bahçeleri içindeki taş evimiz'de, soğuk kış gecelerinde, odun sobasının yanında İsveçli yazar ve şairleri Türkçeye çevirmekten büyük keyif aldım. Ben çevirdikçe Türkolog ve dil uzmanı eşim de redaktörlüğünü yaptı. O olmasaydı bu kitaplar da olmazdı. Kendisine buradan bir kez daha teşekkür ediyorum... Ulf Linden'in DİKTATÖR'ü, Lars Noren'in ANNA POLITKOVSKAYA'NIN ANILARI, Fredrik Sjöberg'in SİNEK KAPANI.

Ne yazık ki, ülkemizin içinde bulunduğu sanat düşmanı politik yapılar nedeniyle Lars Noren'in ANNA POLITKOVSKAYA'NIN ANILARI adlı tiyatro oyunu oynanamadı. SİNEK KAPANI, Monokl yayınevi tarafından henüz yayınlanmadı. DİKTATÖR, Altın yayınları tarafından yayınlandı.

İsveç edebiyatından söz ederken bir anımı da anlatmadan geçemeyeceğim:

Yıllarca önce, İsveç Yazarlar Birliği eski başkanı, şair ve yazar dostum Peter Curman'la Gotland Adasında İsveçli şairlerle bir etkinliğe katılmıştım. Peter, Ingmar Bergman filmlerini çok sevdiğimi bildiği için:

-Özkan! Ingmar, bu adada bir çiftlikte yaşıyor ziyaret edelim mi?

-Çok isterim, sevinirim Peter, dedim.

Baltık denizinde, İsveç ile Finlandiya arasındaki bu adayı, yapılarındaki gotik mimarisini saymazsak bir Akdeniz adası sanabilirsiniz. Tüm İskandinav ve İsveç estetiği ve özenine karşın burası İskandinavya değildir. Size bambaşka bir yerde olduğunuz izlenimi verir. Yıllar önce bu adada taş bir ev kiralayıp bir süre kalmıştım. Başka bir dönemde de, bu adada yaşayan yazar ve yayıncı Hamdi Özyurt dostumuzun konuğu olmuştum.

Fakat vapurumuzun kalkmasına az bir zaman kalmıştı. Bu yüzden, Ingmar'ı Çiftiğinde ziyaret edemedik. Gotland Adasından bizi Stockholm'e götürecek vapura da son anda yetiştik. Solna'daki evime geldim o akşam. Televizyonu açtım. İlk duyduğum cümle kanımı dondurdu. Spiker: **Ingmar Bergman öldü**, diyordu.

İsveç ve dünya sinema ve tiyatrosunun en büyük yönetmeni Ingmar Bergman ölmüştü. Ve ben kendisini ziyaret edememiştim. Bunu hiç unutmadım, ve kendisini ziyaret edemediğim için de kendimi affetmedim. Işıklar içinde uyu Ingmar!

Sözcüklerle zamanı kıran şair

Tomas Tranströmer'in şiiri, bir anlamda **"şiirin şiiridir"**.

"Şiirin konusu yoktur kendisi vardır" cümlemin tam karşılığıdır Tomas şiiri. İnsan, doğa ve uzay geometrisinden koparıp sözcükleştirdiği şiirlerinde tüm zamanlamaları dolaştırır. Sözcüklerle zamanı kırar. Çizgilerle değil, sözcüklerle çizilen ve geometriyi altüst eden bir başka geometridir şiirleri. Şiiri okundukça bir evren gibi genişler.

Yazımı, bana imzaladığı 'O Büyük Giz' (2004) adlı kitaptan çevirdiğim beş şiirle noktalamak istiyorum. Işıklar içinde uyu Thomas!

KARTALKAYASI
Cam fanusun arkasında
sürüngenler
tuhaf ve hareketsiz.

Bir kadın çamaşır asıyor
sessizlikte.
Ölüm esintisiz.

Toprağın derinliğinde
kayıp gidiyor ruhum
kuyruklu bir yıldız gibi sessizce.

YÜZLER
I
Yolun sonunda iktidarı görüyorum
bir soğana benziyor
yamalı yüzüyle
birbir kabukları soyulan...

II
Tiyatrolar boşalıyor. Gece yarısı
Harfler alevleniyor yüzlerde.
O yanıtlanmayan mektupların gizi
soğuk parıltıların içinde batıyor.

KASIM
Cellâdın canı sıkılırsa tehlikeli olur.
Yanan gökyüzü kendini sarmalıyor.

Kapı çalıntıları hücreden hücreye duyuluyor
ve oda donmuş topraktan fışkırıyor.

Bazı taşlar dolunay gibi parlıyor.

İMZALAR
Karanlık eşiğin üzerinden
atlamalıyım.
Bir salon.
Beyaz doküman ışıldıyor.
Sayısız gölgelerle hareket ediyor.
Herkes imzalamak istiyor.

Işık bana ulaşıp
zamanı katlayıncaya kadar.

KAR YAĞIYOR
Cenaze törenleri
daha da sıklaşıyor
bir kente yaklaşırken görülen
trafik levhaları gibi.

Binlerce insan bakışlarını fırlatıyor
o uzun gölgeli ülkeye.

Bir köprü kendini kuruyor
yavaşça
uzayda dimdik.

Çeviri: Ozkan Mert
Çevirinler: Tomas Tranströmer. Den Stora Gåtan (O Büyük Gizi) adlı kitabından. 2004 / Albert Bonniers Yayınevi.

HÖNGECİ ŞAİR - YAZAR - DÜŞÜNÜR TONGUÇ KUNDİL'İN AŞIRI ALÇAKGÖNÜLLÜ BİYOGRAFİSİ

Taylan Kara

Bu romandan kısa bir süre sonra "Boynuzumdan" adlı şiir kitabıyla bu müdahalesini derinleştirdi. Boynuzumdan kitabı ile çekirdek altı kuantum fiziğini çekirdek üstüne çıkartarak çekirdek altı parçacıklar arasında büyük bir karmaşa yarattı; mezon, lepton, bizon ve Higgs bozonunun altını üstüne getirdi. Yılda iki defa Newtoncu fiziği (Newtonian Physics) yıkıp karşısında sigara içmeyi bir alışkanlık haline getirdi.

Tonguç Kundil ilk resmini iki yaşında yaptı. Annesi, küçük Tonguç'un daha üç aylıkken kakasıyla Dalivari motifler yaptığını söylüyorsa da Kundil bunları hatırlamadığını ısrarla beyan etmektedir.

Bazı Tonguçologlar ve Kundilbilim Uzmanları, bunu Kundil'in mütevazı karakterine bağlamakta ve annesine hak vermektedir.

Henüz ilkokul 1. Sınıfta iken okuma yazmayı jet hızıyla öğrenip ilk kırmızı kurdelenin kendisine takılmasıyla hemen dikkatleri üzerine çekti. Tonguç Kundil ilkokulda andımızı defalarca eksiksiz okudu.

Francisco Goya

İlkokul üçte "Tonguç Postası" gazetesini çıkardı.

Tonguç Kundil, ortaokul 2. sınıfta "Öğretmenim" adlı şiiri ile şiir dünyasına adeta bir bomba gibi düştü. Kızılay kolu, temizlik kolu ve sınıf başkan yardımcılığı gibi sayısız konumda başkan, organizatör ve kurucu başkan görevlerini başarıyla yerine getirdi. Ortaokulda aralıksız her yıl teşekkür belgesi alarak oturdukları apartmandaki akranları arasında hep birinci oldu.

Sebahattin Kurbay Üniversitesi, Boşaltım Fakültesi, Pregaitoloji Bölümü'nden mezun olduktan sonra "Gaitasal Bağlamda Gaitolizisin Gaitojenik Gayması" başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. İlk şiirleri Çinçin Bağları İstasyonu, Kelle, Gödcebi gibi seçkin dergilerde yayımlandı.

Yazdığı "höngeci şiir manifestosu", edebiyat dünyasına bir bomba gibi düşerek modern estetiğin temellerini kökünden sarstı ve Türk şiirine daha önce görülmemiş bir şekilde müdahalede bulundu.

"Gergedan'ın Tok Kanadı" adlı romanıyla höngecilik akımını roman sanatına uyarladı. Höngürme sürecindeki Tonguç Kundil, bu romanıyla modernizmin höngürüşünü kırdı ve sınırlarını genişletti.

Bu romandan kısa bir süre sonra "Boynuzumdan" adlı şiir kitabıyla bu müdahalesini derinleştirdi. Boynuzumdan kitabı ile çekirdek altı kuantum fiziğini çekirdek üstüne çıkartarak çekirdek altı parçacıklar arasında büyük bir karmaşa yarattı; mezon, lepton, bizon ve Higgs bozonunun altını üstüne getirdi. Yılda iki defa Newtoncu fiziği (Newtonian Physics) yıkıp karşısında sigara içmeyi bir alışkanlık haline getirdi.

"Yılanın Kuyruğundaki Kaşıntı" romanıyla Öklidçi matematiği Gödelci bir kulvara soktu. İstanbul Atatürk Havaalanı'nda yaptığı höngeci hipergerçeklik simülasyonu ile oradaki yolcuların dikkatini çekti.

(Bk. gazete haberi: www.kundiliyyet.com/günlükhaberler/havalimanindapoposunugosterensahisgozaltinaalindi)

Şiir yazmak ve eser yaratmak onun için yemek-içmek gibi, hava gibi vazgeçilmez bir ihtiyaç...

Tonguç Kundil, yazmasaydı çıldıracağını söylemektedir.

Kundil, prensip olarak güneş batarken şiir yazmıyor.

Höngeci Şiir Vakfı'nın genel başkanı ve tek üyesidir.

Tonguç Kundil, İrderva Büyükdamarlı Kundil ile evlidir. Midesu ve Höngelina adlı iki kız ve Kuntin adlı bir kedi babasıdır.

Yayımlanmış kitapları:

At Sırtındaki Kelebek,
Bakterinin Kamçısındaki Virüs
Yılanın Kuyruğundaki Kaşıntı
Gergedanın Tok Kanadı
Boynuzumdan

Hakkında yazılanlar

1. www.kundiliyyet.com/günlükhaberler/poposunugosterensahisgozaltinaalindi
2. tk24.com.yazarolduğunuiddiaedensahisserbestbirakildi.html
3. Tonguç Kundil'in höngeli dünyası (Anonim)
4. Wikitongya Tonguç Kundil maddesi
5. tonguckundildehası.blog.com
6. http://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/okur-beynine-nasil-tecavuz-edilir-hongeci-siir-manifestosu-ve-tonguc-kundilin
7. http://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/yuceltmenlige-giris-hic-var-olmamis-bir-yazarin-hic-yazilmamis-bir-kitabi-nasil

8. Vasat Edebiyatı 101 T. Kara, Hayal Yayınları, 2. Baskı 2017, İstanbul.

*

Tonguç Kundil için ne dediler?

• Tonguç Kundil'in şiiri "sein"daki "dasein"lığın olmaklığı, "dasein"daki "hösein"lığın olanaksızlığıdır.

Martin Heidegger

• Yazar Tonguç Kundil, kitapları olan bir yazardır.

Doğan Hızlan

• Vavvv, bu bir sanat eseriiii!

Güldür Güldür Show'dan
Gonyalı Enişte Mesut

• Höngeci şiirden aldığım tadı hiçbir şeyden almış değilim.

Pele

• Yarattığı "Höngeci Şiir Ekolü" nedeniyle "Doğu'nun Freud'u" olarak da bilinen Tonguç Kundil'in şiiri olanağın içindeki olanaksızı, imgelem gücünün salınımıyla okurun gözünde yeniden kurar.

Duayen Yazar Şakir Şırıldak

• Tonguç Kundil için Doğu'nun Freud'u deniyor. Buna katılmak imkânsız. Bana göre Freud, Batı'nın Tonguç Kundil'idir.

Thomas Bernhard

• Höngeci şiir şehvet uyandırabilir.

Boynuz Vakfı Başkanı
Bahattin Hoca

• Höngelem, şairin höngürme sürecindeki höngürüsünün toplamından oluşur.

Taylan Kara

• Havaalanında güvenlik görevlisine poposunu gösteren şahıs gözaltına alındı.

Kundilliyet/ İç haberler servisi

• T. Kundil'in anlatı yerlemleri, gerek metafor gerekse epimetaforları bakımından hiç yapılmadık bir simgesele içkindir. Bu bağlamda bu şiirdeki kılgısal ve metamorfik yapı 22. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında gider gelir.

Hasan Bülent Kahraman

Tonguç Kundil'in Boynuzumdan adlı kitabının arka kapağından

Tonguç Kundil şiiri, modernist, tahakkümcü ve lineer rasyosentrik bir bakışla değil, paramodern taharrürcü, lineer olmayan, rektosentrik bir evrenin kodlarıyla incelenebilse de bu kodlarla pek az noktada kesişir.

Çerçeveletilmesi kolay olmayan, anlamın ötesinde bir etki gücüyle okura giden değil, okuru kendisine çeken bir şiirdir T. Kundil şiiri. Kundil'in şiiri "antisentrik" bir şiirdir. Logosentrik, antroposentrik tahakkümü reddettiği gibi Kartezyen dualiteyi reddeden asentrik bir şiirdir. Bu anlamda T. Kundil'in şiiri yazıldığı anda kendi kendini silen, bir kalem olduğu kadar bir silgidir de...

Bir "kalemsilgi"dir bu şiirler... Bir "yazarsiler"dir T. Kundil. Yazının ve logosun fetişleştirdiği bir Kartezyen evrende çokluğuyla olduğu kadar yokluğuyla bir meydan okumadır T. Kundil şiiri...

***

Edebiyat Piyasası-Piyasa Edebiyatı, küçüklü büyüklü onlarca Tonguç Kundil ve onların kibir abidesi biyografileriyle doludur. Bu tür biyografiler Tonguç Kundillerin habercisidir; Tonguç Kundiller ise piyasa edebiyatının en küçük birimidir. Edebiyat Piyasası-Piyasa Edebiyatı, bir Tonguç Kundil üretim çiftliğidir.

Piyasa Edebiyatıyla mücadele etmek biraz da Tonguç Kundiller ve biyografileriyle de mücadele etmektir.

Francisco Goya

Çerçeveletilmesi kolay olmayan, anlamın ötesinde bir etki gücüyle okura giden değil, okuru kendisine çeken bir şiirdir T. Kundil şiiri. Kundil'in şiiri "antisentrik" bir şiirdir. Logosentrik, antroposentrik tahakkümü reddettiği gibi Kartezyen dualiteyi reddeden asentrik bir şiirdir. Bu anlamda T. Kundil'in şiiri yazıldığı anda kendi kendini silen, bir kalem olduğu kadar bir silgidir de...

YEDİ DEĞİRMEN ALTI

Prof. Dr. Ali Demirsoy

Çarktan çıkan suyunun da şifalı olduğuna inanılırdı. Çünkü ambardan (taş borudan) akan su, değirmenin dibinde çarkın bulunduğu "domuzluk" denen bir alandaki çarkı döndürdükten sonra bir çeşit püskürerek dışarıya çıkardı. Cinlerin özellikle bu domuzluğu mekân tuttukları, bu nedenle buradan çıkan suyun şifalı olacağına inanılırdı. Bundan yararlanmak için çoğunlukla kadınlar, bazen çocuklarını da yanlarına alarak gündüzleri bu domuzluğa girerek yıkanırlardı. Doğrusu değirmenin sahibinin oğlu olarak, çıplak bir kadının nasıl göründüğünü bu domuzluğa giren-çıkan kadınları gözleyerek öğrenmişimdir.

Yedi Değirmen Altı Köprüsü'nün en son fotoğrafı, 1972. Ali Demirsoy.

Keban Barajı altında kalan cinli Yedi Değirmen Altı

Anadolu'da her nedense her su değirmeninin bulunduğu yer için, çoğunlukla cinlere, perilere ilişkin bir öykü vardır. Bunun nedeni, değirmenlerin genellikle dereler içinde, yerleşim yerlerinden uzak, söğütlerin arasında saklanmış gibi, şırıltıyla suların aktığı yerlerde kurulmuş olması ve geceleri de sürekli çalışıyor oluşudur. Bir diğer neden çıkardığı sestir: Su-taş değirmenlerinde buğdayın hazneden düzenli olarak akması için, taş tekerleğin üzerine değen, şak şak adı verilen bir tahta parçası bulunur. Taş tekerlek üzerindeki pürüzlerden geçerken sarsılarak buğdayın akmasını sağlayan bu tahta parçası adından da anlaşıldığı gibi kendine özgü bir ses çıkarır. Şak şaklar, özellikle gecenin ilerleyen vakitlerinde, derelerin içinde yansıma yaparak garip bir müzik ahengiyle ürpertici bir sese dönüşür. Buğdayını öğütmek isteyenler, değirmende sıraya girerler. Bir kısmına doğal olarak gece sıra geldiği için, buğdayını beklerken, çoğunlukla değirmenin bir kenarında yere gümülü büyük bir küpün ya da taşlarla örülü bir ocağın başına toplanırlar. Derenin "sazak" denen soğuk havasından korunmak için yakılan ateşin başında, kulaktan kulağa duydukları masalları, öyküleri ya da başlarından geçen olayları biraz da abartarak birbirlerine anlatarak vakit geçirirler. Böylece değirmenler hakkındaki çoğu cinli perili olan öyküler kulaktan kulağa yayılarak, bir zaman sonra, her biri farklı bir mistik alana dönüşmüş yerler olarak bilinmeye başlar.

Çalışmadığı zamanlar ya da özel günlerde değirmenlerden çalgı sesleri geldiği, cinlerin buralarda el ele tutuşarak halay çektiği anlatılır da anlatılır. Oradan yükselen alışılmamış sesler, uğultular, haykırmalar ve zil sesleri özellikle insanı bir çeşit büyülermiş. Böyle zamanlarda ses ve müzik seslerinin geldiği rivayet edilir. Değirmenden garip ışıkların çıktığı ve ellerinde fenerlerle cinlerin halay çektikleri söylenir. Bunun böyle algılanmasında bazı bilimsel gerçeklerin olduğunu bugün biliyoruz; keşke daha önce en azından ben bunların bilimsel açıklamalarını bilseydim. Çevrede kesilen, çoğu yer yer çürümüş olan ağaçlar, özellikle dut ağaçları, taşıdıkları bir mantar nedeniyle, nemin ve oksijenin uygun olduğu günlerde ışık salgılarlar. Bu odunlar çoğunlukla daha sonra taşınmak üzere ya da değirmede yakılmak üzere değirmenin duvarlarına dayalı olarak yığılır. İçine yığıldığı da olur. Değirmenler genellikle nemin yüksek olduğu yerlerde kurulmuş olduğundan, sıcaklığın yüksek olduğu aylarda, özellikle yazın (ki çoğunluk su kıtlığından dolayı bu aylarda değirmen çalışmaz) bu odun yığınlarının arasından geceleri, karanlıkta, garip ışıklar çıkar. Özellikle de değirmenin içine odunlar yığılmış ise. Bir taraftan çıkan garip ışıklar, bir taraftan değirmenin kullanılmadığı zaman "savak" denen kısmından akıtılan suyun taşlarda çıkardığı sesler ve değirmen çalışıyorsa, gece durmak ve susmak bilmeyen şak şakın sesi, bir cinler öyküsünün yaratılması için en uygun ortamı oluşturur. Değirmenin hemen yanında bulunan ve bugün ne yazık ki Keban Barajı'nın suları altında kalan köprüde geceleri elinde kızıl fenerleri olan çocukların bir o yana bir bu yana koşuştukları, ancak ellerindeki ışıklardan anlaşıldığı kadarıyla adım atmadan, sadece süzülür gibi hareket ettik-

leri, bazen durarak dereye doğru "Baba huu" diye bağırdıkları, ancak yakınlarına gidildiğinde hiçbir şeyin görülmediği de herkes tarafından bilinir ve anlatılır. Ben de dâhil bu ışıklar çoğu insan tarafından defalarca gözlenmiştir.

Böyle bir değirmen cin ve perilerin uğrak yeri olduğuna göre, bazı dilekle-rin ve özellikle hastalıkların iyi edilmesi için uygun bir ortam niye olmasın düşüncesi de yaygındır. Halk bu nedenle çeşitli zamanlarda sağlık sorunlarını gidermek için bu yerlerde her biri ayrı ayrı anlatılması gereken birçok eylemin gerçekleşmesini sağlar.

Vartuvar Ayında Fırat'ın Cinleri

Benim babam, böyle bir değirmenin sahibiydi. Yedi değirmenin sırasıyla en alttaki olduğu için, "Yedi Değirmen Altı" olarak Fırat ile iki derenin, Ariki ve Apçağa derelerinin birleştiği yerin tam burnunda kurulmuştu. Bir taraftan vahşi akan Fırat'ın kayalara vurarak çıkardığı sesler, bir taraftan büyük bir eğimle gelen iki derenin taşlara vurarak çıkardığı sesler birbirine karışarak gerçekten insanı iliklerine kadar titretecek bir doğal müziğin ortaya çıkmasını sağlardı. İlkbaharda suların coştuğu zamanlarda bırakın kadınları ve çocukları, kendine güvenen erkeklerin bile geceleri geçmekten ürktükleri bir güzergâh olurdu. Babamın değirmeninin cinli olduğu, orada cinlerin geceleri halay çektiği kasabalıların ve köylülerin hepsi tarafından tartışmasız kabul edilmişti. Çaresiz hastalara (o devirde çoğunlukla incehastalık olarak da tanımlanan veremlilere) Yedi Değirmen Altı'nın farelerinin iyi geleceğine inanıldığı için babama âdeta yakarırlardı. Babam aydın bir insandı, değirmeninin ne olduğunu bildiği için bütün bu istekleri dili döndüğü kadarıyla reddeder ve yapmamaları gerektiğini söylerdi. Ancak, nafile; insanlar yine de arar dururlardı. Keza solucanları da benzer nedenlerle neredeyse tükenmişti. Balık oltasına geçirecek solucan bulamazdık. Çarktan çıkan suyunun da şifalı olduğuna inanılırdı. Çünkü ambardan (taş borudan) akan su, değirmenin dibinde çarkın bulunduğu "domuzluk" denen bir alandaki çarkı döndürdükten sonra bir çeşit püskürerek dışarıya çıkardı. Cinlerin özellikle bu domuzluğu mekân tuttukları, bu nedenle buradan çıkan suyun şifalı olacağına inanılırdı. Bundan yararlanmak için çoğunlukla kadınlar, bazen çocuklarını da yanlarına alarak gündüzleri bu domuzluğa girerek yıkanırlardı. Doğrusu değirmenin sahibinin oğlu olarak, çıplak bir kadının nasıl göründüğünü bu domuzluğa giren-çıkan kadınları gözleyerek öğrenmişimdir. Sıtmaya, kansızlığa ve birçok hastalığa bu suyun iyi geldiğine inanılırdı. Değirmenin suyu soğuk olduğu için, bir kısmının domuzluğa girip çıkması bir olurdu ve bir kısmı da örtünmeye bile fırsat bulamazdı. Daha sonra çeneleri titreyerek güneşin altında ısınırlardı.

Sadece değirmenin değil Fırat'ın da bir doğaüstü canlısı vardı. Adı halk arasında Alkarısı ya da Şivot olarak biliniyordu. Alkarısı'nın özellikle Vartuvar ayında geceleri suyun üzerine çıkarak, "ekmeğim var, etim yok" diye bağırarak delikanlıları ve çocukları boğulmak üzere Fırat'a çağırdığına inanılırdı. Alkarısı'nın ayaklarına kadar uzun saçları olduğuna, memelerinin sırtına atılacak kadar uzun olduğuna yemin edebilirlerdi. Memelerini arkaya atarken çaprazlamasına, sağ memesini sol omuzuna, sol memesini sağ omuzuna attığı, memesinin birinden kan ve irin, diğerinden süt geldiğine ve korkunç seslerle gençleri çağırdığına inanılırdı.

Bizim değirmenin bulunduğu yer, o yörenin Toplarağzı olarak bilinen, Fırat'ın en hızlı aktığı ve taşlara en güçlü vurduğu yerdi. "Toplar", aslında yöresel tanımda suyun hızla aktığı, suyun yüksek dalgalar meydana getirdiği, taşların üzerinden yukarıya doğru fışkırdığı yerler olarak bilinir. Bu nedenle Fırat'ın bu bölgesinden çok korkulurdu.

Fırat'ın başka ürkütücü bir yanı daha vardı. Sanki bir yazgıydı, yazları serinlenmek için suya giren gençlerden bir kaçı boğulurdu. Bu nedenle aileler Fırat'ı gençlere öcü olarak gösterirlerdi. En çok boğulma yazın en sıcak ayı ağustosta olduğu için bu ay en tehlikeli ay olarak bilinirdi. Sadece değirmenin değil Fırat'ın da bir doğaüstü canlısı vardı. Adı halk arasında Alkarısı ya da Şivot olarak biliniyordu. Alkarısı'nın özellikle Vartuvar (eski dillerde ağustos ayı olarak bilinir) ayında geceleri suyun üzerine çıkarak,

Babam, Apçağalı kopuk. Değirmenbaşı, 1959

Yatsı namazına doğru bir elimde gazyağlı lamba, bir elimde çorba bakracı yola koyuldum. Korkuyu gidermenin en iyi yolunun yüksek sesle ıslık çalma ya da türkü söylemek olduğunu öğrenmiştim. Köyün içinden geçerken ıslıkla başladığım yolculuğum, en yüksek sesle bir çeşit bağırarak söylenen türkülere dönüşmüştü. Değirmen birkaç kilometre uzaktaydı ve ta diplerde Fırat ile derelerin birleşme noktasındaydı. Arada da tek bir Allah'ın kulu yoktu.

"*ekmeğim var, etim yok*" diye bağırarak delikanlıları ve çocukları boğulmak üzere Fırat'a çağırdığına inanılırdı. Alkarısı'nın ayaklarına kadar uzun saçları olduğuna, memelerinin sırtına atılacak kadar uzun olduğuna yemin edebilirlerdi. Memelerini arkaya atarken çaprazlamasına, sağ memesini sol omuzuna, sol memesini sağ omuzuna attığı, memesinin birinden kan ve irin, diğerinden süt geldiğine ve korkunç seslerle gençleri çağırdığına inanılırdı. Böyle bir durumla, Alkarısı'yla, karşılaşabilecek biz gençlere, hemen arkasına geçerek doğru memeyi bulup sütünü içmemizi tembihlerlerdi. Eğer yanlışlıkla kan akan memeye tutunursak ya da bu fırsatı yakalayamazsak Fırat'ın bu hayaletinin kurbanı olacağımız söylenirdi. Yaz gecelerinin sessizliğinde, özellikle yolumuz derelerin içinden ya da Fırat'ın kenarından geçiyorsa, sesi algılamak için pür dikkat kesilir, Alkarısı'nın ya da diğer adıyla Vartuvar'ın çığlığını duymaya yoğunlaşırdık. Çıkan onca su sesinin arasında, korkuyla karışık olarak çoğunlukla da bu sesi duyar gibi olurduk. Duyar duymaz da tabana kuvvet en yakın ışığın yandığı yere koşardık. Aslında Alkarısı ve Vartuvar öyküsünün, basit bir uydurma öykü olmadığını, bunun köklerinin çok, ama çok derinlere inen bir mitoloji olduğunu şimdi biliyoruz. Yeri gelmişken bu mitolojiyi de kısaca anlatalım derim.

Tanrı, erkek olarak Âdem ve dişi olarak İlet'i aynı zamanda yaratıyor. Daha sonra Âdem, çiftleşmek üzere ona yere yatmasını ve kendisine ödünsüz itaat etmesini söyleyince, İlet itiraz ediyor. Âdem, bunun üzerine İlet'i Tanrı'ya şikâyet ediyor. İlet, ben her bakımdan erkek ile aynı haklara sahibim, neden onun altına yatacak, onun isteklerine ödünsüz uyacakmışım; böyle adalet olur mu deyince, Tanrı ilk kadın olan İlet'e kızar ve onu yeraltı dünyasına en kötü görevi vererek gönderir. Ona bundan böyle çocukların ve yeni doğanların canını sen alacaksın der. Böylece yeraltına sürülen İlet'in, çeşitli mitolojilerde çeşitli adlarla bu kötü görevi yürüttüğüne inanılır. Bizim toplumda da İlet, albasan, karabasan, alkarısı gibi, yeni doğum yapmış kadınların ciğerini söken, çocuklarını elinden alan, öldüren yaratıklara döndürülmüştür. Bu nedenle doğum sonrası kadınların yaklaşık 40 gün boyunca yanında birilerinin bulunmasına özen gösterilir. Bu albasan ya da alkarısının gerçekmiş gibi anlatılmasında hamile kadınların sanal görüşleri, ilüzyonları da önemli rol oynar. Büyük ölçüde kan yitirmiş, zaten iyi beslenmemiş ve hamileliği sırasında da gerekli.şekilde beslenmeyen, tansiyonu düşmüş, kan değerleri dibe vurmuş doğum yapmış kadın, bu öyküler ile de büyütülmüş ise, beyin yeterli gücü bulamadığı için, daha önce şekli şemaili tanımlanmış böyle yaratıkları gördüğünü yeminli billahlı söyler. Söyledikleri doğru ve samimidir; ancak sanaldır. Böylece İlet'in asli görevinin yanı sıra, benim kasabamda, ek olarak Alkarısı ya da Vartuvar kimli-

ğine de büründürülmüş ve ona yeni görevler verilmiştir.

Bu öykünün yaratılması için de önemli nedenler vardır. Fırat'ta yaşayan su samuru, ağustos ayında kızana gelir ve çiftleşme davranışı göstermeye başlar. Bu dönemde, insan gibi kayaların üzerinde dikilir; çığlık gibi çiftleşme sesleri çıkarır. Ağzının civarındaki uzun bıyıklar muhayyilemizde uzun saçlara ve dikelmiş vücuttaki ön üyeler de uzun memelere dönüştürülür.

Bu arada bu mitolojiye göre Âdem karısız mı kaldı diye düşünebilirsiniz. Tanrı Âdem'e acır ya da anlayışla karşılar. Ancak mitolojiye göre, yeniden bir kadın niye yapayım ki, Âdemin kaburga kemiğinden yeni bir kadın oluşturayım der ve Havva anamızı yapar.

Değirmende Yeşil Gece

Bu öyküler ve mitolojilerle büyüdüğüm ve çocukluğumu geçirdiğim bu yörede, bir gün, babam akşam ezanından sonra kasabadan eve geldi ve anama:

"*Değirmencimiz Salim Efendi çok hastaymış, acele bir çorba yap oğlan, Ali onu götürsün*" dedi.

Dünya başıma yıkılmıştı, her yere gidebilirdim; ancak cinlerin ve perilerin halay çektiği değirmene gidecek cesaret yoktu. Üstelik ağustos ayıydı ve Alkarısı olacak Vartuvar da beni oralarda bekliyor olmalıydı. Kem küm ettimse de, Babam:

"*Korkuyor musun? Sen delikanlı olacaksın*" dedi.

Annem babama biraz sitem etti, gönderme daha küçüktür dediyse de fayda etmedi. Çaresiz gidecektim. Ben, bir el feneri (denizci lambası) vermelerini söyledim. Babam:

"*Korkuyor musun ki lamba istiyorsun*" *deyince:*

"*Yok, ayağım takılıp da çorbayı dökmeyeyim*" dedim.

Yatsı namazına doğru bir elimde gazyağlı lamba, bir elimde çorba bakracı yola koyuldum. Korkuyu gidermenin en iyi yolunun yüksek sesle ıslık çalma ya da türkü söylemek olduğunu öğrenmiştim. Köyün içinden geçerken ıslıkla başladığım yolculuğum, en yüksek sesle bir çeşit bağırarak söylenen türkülere dönüşmüştü. Değirmen birkaç kilometre uzaktaydı ve ta diplerde Fırat ile derelerin birleşme noktasındaydı. Arada da tek bir Allah'ın kulu yoktu. Önce önüme bir fare atladı, çok korktum; yapabileceğim tek şey daha yüksek sesle türkü söylemek oldu. Daha sonra bir yılan çıktı, biraz geri kaçtım; ama babama geri geldim diyemezdim; yola devam ettim. Sonunda önüme hop diye bir tavşan zıpladı. Zıplamaktan ayaklarım yerden kesilmişti ancak çorbayı dökmemiştim. Dereye doğru indikçe baykuşların "Hu hu" sesleri gelmeye başladı. Bizde birileri ölmeden önce baykuşun bunu haber vereceğine inanılırdı. Ben de bunu kendim için yorumladım. Galiba değirmene ulaşmadan yolun sonuna geliyorum diye düşündüm. Ancak yine de bir umudum vardı ve o umut bana güç veriyordu. Değirmende Salim Amca vardı ve ben ona ulaşınca bir insanla birlikte olacağım için oradaki cin ve perilerle karşılaşmayacaktım, zil seslerini duymayacaktım. Yoldaki hayvanlara karşı kendimi şu ya da bu şekilde koruyabilirdim ancak cin ve peri ile hiç deneyimim olmamıştı. Cin başı beni beğenmezse ne yapacaktım? Neyse ki Salim Amca vardı.

Değirmenin önüne geldim, bütün gücümle "Salim Amca, Salim Amca!" diye bağırdım. Bütün gücümle bağırıyordum ya da öyle sanıyordum. İçeriden ses seda çıkmadı, bir daha o andaki en yüksek gücümle "Salim Amca, Salim Amca!" diye bağırdım yine ses çıkmadı. Bütün umutlarım ve dayanaklarım yıkılmıştı. O ne! Değirmenin koyu, kalın ve heyula kapısında büyük bir sırık duruyordu. Ancak sırık yemyeşildi. Daha önce biliyordum; cinler, periler yeşille ilişkiliydi, uhrevi işler yeşille yapılıyordu. Caminin bilmem ne örtüsü, tabutun üzerine örtülen örtü, başa geçirilen takkelerin rengi, dini simgeler hep yeşildi. Cinler, periler ve öbür dünyanın taifesi yeşile meraklıydı. Bu yeşil sopa da onların olmalıydı. Bu arada Vartuvar'ın, Alkarısı'nın Fırat'tan gelen sesini duyar gibi olunca, bir elimde fener, bir elimde çorba, ulaşabildiğim en büyük hızımla köye doğru koşmaya başladım. Birkaç yüz metre gitmemiştim ki, bir el sıkıca koluma yapıştı.

"*Oğlum nereye koşuyorsun?*"

Kolumu tutan babamdı. Belli ki yufka yürekli anam babamı sıkıştırmış, peşimden göndermişti. Çünkü henüz 6-7 yaşındaydım.

"Baba, Salim Amca yoktu da ondan..."

Babamla birlikte değirmenin kapısının önüne geldik. Bu sefer babam "Salim, Salim!" diye bağırdı (belli ki korkudan benim sesim çıkmamıştı). Kapı açıldı; uzun donuyla bembeyaz Salim Amca dışarıya çıktı. Ancak benim gözüm hâlâ o sırıktaydı. Cinler onu götürmemişti; orada duruyordu. Sırığı elime aldım. Salim Amca:

"*Bugün, yukarıdaki Vakıf Bahçesinden bu sopayla yonca taşıdılar onun için yemyeşil olmuş, elini sürme kirlenir*" dedi.

SESİMİZDEKİ KORKU

Asım Öztürk

Sesimizde yaz korkusu
Gecelere sığmayan ay ışığı ırmağı akıyor söğütlerin
altından,

Yorgun bir Gediz
Böcekleri suların önünden koştururken gördüm,
Beni çağırma o uzun gecelerden
Yurtlarda yatılıyım
Düğmemim kırığında ürkek bir serçe
Ne zaman zıplayıp inse dallardan kaldırımlara
Ardından çoğalıyor yalnızlığım,

Sesimde üşümüş günlerin korkusu
Elimi cebime atsam narçiçekli bahçe
Ağır akan suların yatağında uysal kumlarla
Çoğalıyor okuduğum kitapların sayfaları
Gülüşü buruk bir gül yarası açıyor
Bütün mevsimlerle çocukluğumu büyütüyorum
hızla
Gömleğimin gül korusu
Rengini tenime giyip yollara çıkıyorum,

Yükseklerdeyim karın yağmurun arasında
Işıklar yıkarken yalnızlıklarımı
Bir tutam dağ çiçeği, uslanmaz bir yüreği atıp çoğaltıyorum
Gediz ırmağımın sularına,

Yaşam nasıl sürer demeden
Öyle dik başlı öfkesi karanfil kırmızısı
Sözümün erincinde geceler boyu
Bir gülüşün açtığı yarayla direniyorum
Mıhlanmış karanlığımı söke söke o dil bilmez çocukluğumla
Sürdüm bakışlarındaki atları uzaklara,
Bulutlarım yağmurlu kara bir hece
Gecelerden geçiyorum bir adım atsam uçurum
Saçım dağınık, ceketimin düğmesi açık
Yatılı yurtlardan aydınlık yıllara gidiyorum.

29.04.2015 Şürevi-Güvendik

Ahlat Ağacı babası değildir, onun gölgesini yazmaz Sinan. Babasıyla aynı ağacın gölgesinde, aynı safta olduğunu ayırt eder.

AHLAT AĞACI: HERZENCİLİĞE GİRİŞ!

Haydar Ali Albayrak

NBC yolunu seçerek toplumda karşılığı olmayan aydınlanmacı bir düsturun karanlık kuyuları üzerinden atlamış ve eylemin gün ışığını tasarruflu kullanan kuyularında su aramaya koyulmuş. NBC, siyasal anlamda kendini angaje saysın-saymasın, ötesinde, yakın görsün-görmesin Marks'ın 11. Tezi'nin, praskis gayesinin iflah olmaz bir savunucusudur artık! NBC, kısaca asıl olan dünyayı yorumlamak değil değiştirmektir diyen Marks'a, Herzen ucundan konformist ve fakat bir narodnik adayı karakter vasıtasıyla yaklaşmıştır.

"Olay, suçlu olanların açığa çıkarılamaması nedeniyle Allah'a, dosya ise halledilmiş sayılarak arşive havale edildi.
Tutanak"[1]
(Herzen'in Suçlu Kim romanının girişi)

Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi Ahlat Ağacı'nı ele alacağım bu yazıda ilk iş olarak başlığı açıklamak durumundayım. Neden "*Herzencilik*" dedim? Hayli kişisel bir mesele... Daha doğrusu öznel bir çıkarsama...

Kış Uykusu'nu izledikten sonra hislerim arafta kalmıştı. Yönetmen güzel çekiyor, karakterleri güzel konuşturuyor, oyunu gayet ustaca kuruyordu fakat *Bir Zamanlar Anadoluda* (*2011*) filminin gölgesi hissediliyordu. Bir gölgede kalmışlık... Filme dair yazmış, görüşlerimi yönetmenin o dönem sık tartışılan Rus edebiyatı esinlenimi üzerinden yorum-

lamıştım. Bahsi geçen uyarlamalardan yola çıkarak NBC'yi "*Gonçarovcu adayı*" gördüğümü belirtmiştim. Büyük yönetmen, naçizane düşüncelerimi şaşırtmadı, sükût-u hayale uğratmadı ve sinemasını zirveye taşırken diğer yandan *Gonçarovculuğu* da teğet geçip *Herzenci* bir film çekti!

Ahlat Ağacı[2]'nı sevinçle karşıladım, bu satırları da o sevincin, o ağacın gölgesinde yazdığımı itiraf etmeliyim. NBC yolunu seçerek toplumda karşılığı olmayan aydınlanmacı bir düsturun karanlık kuyuları üzerinden atlamış ve eylemin gün ışığını tasarruflu kullanan kuyularında su aramaya koyulmuş. NBC, siyasal anlamda kendini angaje saysın-saymasın, ötesinde, yakın görsün-görmesin *Marks'ın 11. Tezi*'nin, *praskis* gayesinin iflah olmaz bir savunucusudur artık! NBC, kısaca *as*ıl olan dünyayı yorumlamak değil değiştirmektir diyen Marks'a, Herzen ucundan konformist ve fakat bir narodnik adayı karakter vasıtasıyla yaklaşmıştır. Bana kalırsa NBC için de artık asıl olan taşrayı eleştirmek değil onu iyice tanıyıp değiştirmektir!

Kasaba Kırılmış, Patikalar aşılmıştır!

Ahlat Ağacı NBC filmografisinde bir dönüm meydana getirecektir, inanıyorum. Çünkü her şeyden önce bir *fikir eseri*dir. Durum tahlilleri ve hasar tespit çalışmaları aşılmış, Kış Uykusu'nun boğucu ve sinik atmosferi yenilmiş, kötücül insan portresi artık *depo*'ya kaldırılmıştır. Neden büyük düşünüyorum? Açayım. Evvela Ahlat Ağacı bir uyumsuzlar gayrı resmi geçidi gibi görünse dahi göndermeleriyle dikkat çekmekte, *Samuel Beckett*'e selamını eder bir ikircikli hal ile sonlanmaktadır: *Hep denedin hep yenildin, olsun, gene dene gene yenil daha iyi yenil*! *Masumiyet* (1997) filminin sonunda bize *Zeki Demirkubuz* da göstermişti aynı sözü. Anlatmamış, açıklamamış, doğrudan göstermişti ama Demirkubuz *Hep Yenil*'in ayarını kaçırmış, *denemenin gerekliliğ*ine yönelik inancını yitirmişti. Bilge Ceylan bize sözü göstermiyor, yaşatıyor. Öyle olunca, haliyle biz seyirciler *Hep Dene*'nin vurgusunu yaşıyoruz zihnimizde.

Uyumsuzların mücadelesi son dönem sanat filmlerimizde ya ucuz öykülerde romantize edildi ya da çıkmazlara zincirlenerek idealize edildi; heba edildi. Ahlat Ağacı taşrayı kıran bir hassasiyet sergiliyor. Taşra barışılacak saha değildir! Yönetmen taşrayla hesaplaşıyor ve onu aşmayı başarıyor, üstelik bu süreçte Herzenciliği kılavuz tutuyor.

Peki, Herzen Kimdir? Ya Suçlu Kim'dir?

Aleksandr Herzen bilindik, önemli bir Rus düşünürü, siyasetçisi ve edebiyatçısıdır. Edebiyatçı vasfı birkaç adım arkadan gelir. Nitekim çağına kayda değer katkılarda bulunmuş bir eleştirmen ve teorisyendir. Eleştirisini, yorumlamanın dışında kurucu bir düzlemde tanımlayabiliriz. Çok okunan *Suçlu Kim* romanını ise bir başyapıt ve siyasal klasikler arasında değerlendirmek mümkündür. Ahlat Ağacı filmi henüz ilk sahnelerinden itibaren bir *kendi topraklarına sürgün* atmosferi yarattığından Suçlu Kim romanının altyapısını çağrıştırmaktadır. Herzen, Suçlu Kim romanında çürümüş Rusya'nın izlerini yansıtan bir generalin evine gidip özel

NBC için de artık asıl olan taşrayı eleştirmek değil onu iyice tanıyıp değiştirmektir.

Taşranın toplumsal bir sürgün yeri kisvesinde değerlendirildiği yakın dönem sanatsal sinemamızda, patikalarda iz bırakıp toz kaldırmak, tütün tüttürmek, ateşler yakıp duman çıkarmak, uzun, menzilsiz yürüyüşler yapmak bir gelenek halini aldı. Taşrada toz silkeleyip tezler yazmak sıradanlaştı. Ötesinde taşra toplumun sürgünü değil, sanatçının kaçışıydı, sığınağıydı. Kanserden yaşamını yitiren Ahmet Uluçay bir taşra sinemacısıyken, kırsalın temsilcisiyken taşraya ağıtlar yakmıyor, karpuz kabuğundan gemiler yapıyordu. Taşrayla, tozla organik bağı bulunan, başka bir deyişle şehirde kilerlere kaldırılmış düşlerin ve ideallerin tozunu silkmek yerine beyaz giyme toz olur sathında yaşam sürenlerin durumu, hayatın zenginliğine ve sanatsal üretime bakışları farklıydı.

öğretmenlik görevine başlayan genç ve onun ilişkilerine odaklanarak trajediyle sonlanacak öyküsünü işlemekte ve şu soruyu sormaktadır: "*Suçlu kim?*" Bir aşk hikâyesinde sorulan bu soru çok değerlidir. Zira toplum, suç mahallinden mutlaka geçmiştir veya suç mahallinin şeritleri toplumu çevirmektedir. Nasıl *Genç Wertherin acıları* yalnızca *Werther*'i ve *Lotte*'yi bağlamıyorsa Herzen'in öyküsünde ana hattı çizen gönül ilişkileri de sahiplerini, maktulleri bağlamamaktadır.

***

Ahlat Ağacı'nda aşk, film kompozisyon matematiğine uyumlu bir çerçevede başat sürdürücü/sürükleyici niteliğiyle kullanılmamaktadır. Onun yerine üç kuşağın taşradaki, kendi halinde aka duran geçimsizliği öne çıkmaktadır. Ancak esas: Taşra acımasızlığı karşısında uyumsuzluğa çarptırılmış ve taşra toprağı atılarak söndürülmüş tutkular taşıyan kişilerin bazen yılgın bazen hırçın görüntüler veren mücadeleleridir.

Diyebiliriz ki Suçlu Kim'de yer alan *Dimitri-Lyubonka-Beltov* ilişkisi; Ahlat Ağacı'nda ikinci kuşağın yani öğretmen babanın (İdris Karasu-*Murat Cemcir*) at yarışına, hayvanlara düşkünlüğüyle ve üçüncü kuşağın, genç Sinan Karasu'nun edebiyata duyduğu açıklanması güç arzusuyla yeni vücutlar bulmuştur. Bu vücutlar, bu, toplumca açıklanması güç fakat yine toplumun yuttuğu, bağışlayarak benzeştirdiği yeni formlar bir devrimci mayanın *eylemsizliğini* gösterir. Maya vardır fakat toplum mayanın göle çalınmasına razı olmadığından o mayayı hoyratça kullanmaktadır.

***

Nihayet filme geçersek; memleketine, okulundan mezun olmuş bir öğretmen adayı olarak dönen Sinan Karasu'yu (Doğu Demirkol) boş vermiş annesi, kabuğuna çekilmiş babası, sıradanın mekânı sayılan oysa içten içe hesaplaşmalar kaynatan bir taşra karşılar. Sinan Ahlat Ağacı adında bir kitap yazmıştır. Filmin özellikle ilk yarısında onun kitabı bastırma çabalarına, fon arayışlarına tanıklık ederiz. Dostlar değişmiştir. Taşra hep aynı mıdır? Kahveden bakıldığına öyledir. Bir

çeşme başından ise ayrıksı bir fikir verebilir. Özünde taşra bağlayıcıdır. Kimseyi davet etmez fakat geleni de bedelsiz koyvermez. Bu bedeli *Kış Uykusu*'nda *Aydın Bey* (*Haluk Bilginer*) ödeyememiştir. Zaten bedel ödemediğinden oraya savrulmuş ve hapsolmuştur. Sinan Karasu, Aydın Bey'in gençliği asla değildir. Sinan bedel ödemeyi göze alarak döner memleketine.

Filmin konusu bu kadar aslında... Sinan'ın başından geçenler... Ne mutlu Bilge Ceylan'a! Kış Uykusu'nda Aydın Bey'in *başına kalanları* anlatıyordu, burada *olay-durum* dengesini parmak ısırtacak bir biçimde sağlıyor.

Çocuğun mercan saati çatlar (mı) mutlaka![3]

Ayrıntılara geçmeden taşra meselesine dair bir iki söz daha etmek istiyorum. Umarım sıkılmazsınız. Bu kez bizim topraklara eğilelim. Polis memuru babasını şiirlerinde anan İsmet Özel başrollerden birini de taşraya verir. Taşra, baba mesleği dolayısıyla kısıtlılığın adresidir İsmet Özel için. Taşra babaların aşıldığı yerdir bir bakıma. Ne ilginç Özel, *Jazz* şiirinde kuyulardan bahseder. Taşra, baba ve çocuk bir kuyuda buluşurlar. Herzen Narodniktir (Narodnizm, kabaca *halkçılık* anlamında kullanabileceğimiz, hücreci ve anarşist düşünce temellerine dayanan bir köylü ihtilali öngörüsüdür), İsmet Özel de öyledir; *Ataol Behramoğlu* ile birlikte *Halkın Dostları* dergisini kurmuşlardır. Narodnikler taşralarda suçlara karışırlar! Onları narodnik yapan tam da budur! Kuyulara da karışırlar ve o kuyularda kuşakların döngüsünü ayrıştırırlar. Jazz şiirinde "*niçin, niçin, niçin/kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin*"[4] diyor Özel ve Ahlat Ağacı aslında dönüp dolaşıp bir kuyuda geçiyor. Dibi belli, gerçekçi bir kuyu bu... Bu kuyuda gerçeğin taşı sıkılıyor, gerçeğin üstünde damar bulunuyor, o damardan su aranıyor. Kuyuda aranan suyun eforu ihtirastır. Bu ihtirassa bereketlidir ve toplumu ilerletir. Taşra işte o kuyularda yenilir, şayet yenilecekse!

Sinan'ın Çan'dan ve belki candan arkadaşı üniversiteden mezun oluyor, kendi alanında iş bulamadığından polis olarak görev yapıyor. Sinan'a telefonda solcu döverek stres attığını söylüyor. Bu stres atmak meselesi çok beylik bir mesele midir? Beylik olduğuna katılmıyorum. Çıplak, psikolojik bir gerçektir. Artık öğrencileri mezunlar dövmektedir. Siyasi iktidar işte bunu başarmıştır! İşsizliğin basıncını azaltmakta, entelektüel arayış ihtimalini yok etmekte ve üniversite mezunlarını kendi siyasi kampına davet etmektedir iktidar. Bir taşla iki kuş vurduğu aşikârdır!

Notere Tasdik Ettirilmemiş Bir 3T Antlaşması: Taşrada Tezler ve Tozlar

Taşranın *toplumsal bir sürgün yeri* kisvesinde değerlendirildiği yakın dönem sanatsal sinemamızda, patikalarda iz bırakıp toz kaldırmak, tütün tüttürmek, ateşler yakıp duman çıkarmak, uzun, menzilsiz yürüyüşler yapmak bir gelenek halini aldı. Taşrada toz silkeleyip tezler yazmak sıradanlaştı. Ötesinde taşra toplumun sürgünü değil, sanatçının kaçışıydı, sığınağıydı. Kanserden yaşamını yitiren *Ahmet Uluçay* bir taşra sinemacısıyken, kırsalın temsilcisiyken taşraya ağıtlar yakmıyor, *karpuz kabuğundan gemiler* yapıyordu. Taşrayla, tozla organik bağı bulunan, başka bir deyişle şehirde kilerlere kaldırılmış düşlerin ve ideallerin tozunu silkmek yerine *beyaz giyme toz olur* sathında yaşam sürenlerin durumu, hayatın zenginliğine ve sanatsal üretime bakışları farklıydı. Taşra, içinden bakıldığında sevilebiliyor, kötü çağrışımlar yaratmıyor ve bir kara deliğe dönüşmüyordu.

Taşrayı toplumun olanaksızlığıyla örtüştürerek sürgün sayanlar, o sinemacılar taşra yerine kendileriyle hesaplaşma peşindeydi. Belki özlemlerinden, belki mental harabiyet karşılığında bir rehabilitasyon merkezi anlamına bürünmüş son kaleyi yıkma sevdasına kapılarak çocukluklarından ve ilk gençliklerinden kopuyorlardı. Bu sinemacılar ekseriya yaşadıkları yeri/büyük şehirleri anlatmaktan aciz miydiler yoksa geldikleri yer yahut öcüden korkutulur gibi korkutuldukları yer daha mı cazipti? Sinemacılarımızın sinema dilinden önce kişisel yaklaşımlarına, iç dünyalarına göre değişecektir yanıt. O özele elbet girmeye-

eğim. Gireceğim nokta şu: taşrada ahkâm kesmek kolaydır. Kolay olduğunu savunuyordum, hâlâ da savunuyorum. Yönetmen taşrada karakterine istediğini söyletebilir. Taşrada mantık hatası, devamlılık aranmaz. O tür mantıksal dizgeler her şeyin tepetaklak değişebildiği, insanı yutan *sahici* kara deliklere/büyük şehirlere özgüdür. Örneğin taşrada bir soygun filmi dahi çekebilirsiniz. Kasabanın bankası soyulur. Kimse yahu bu nasıl bir soygun filmi kimse soyulmuyor demez, diyemez. Sanatsal hitabet düzleminde, bir başka söyleyişle sanat alıcısının hiç anlamadığı dilde açar ağzını yönetmen, "*Efendim, soygun filmimde soyulan hayallerdir*" der, kapanıverir fasıl. Orada her şey anlatılır. Bir kere yönetmenler *dördüncü boyutun* hilelerini kullanırlar. Kendi zamanını yaratan mekânlar namına taşra gayet fonksiyoneldir. Şehirde gerçeğin koynundaki düşler psikoza yorulabilir fakat taşrada görülen düşün hiçbir dipnota gereksinimi yoktur.

Nuri Bilge Ceylan taşradan seslenirken kendini çürüyen yeni sinemacılarımızdan ayrıştırıyor. Zira bu seslenme farazi bir esaretten çok *atanamamanın somut hasretini* taşıyor. Taşra somut manada hapishanedir. Orası keyfe keder dönülen bir yer değildir. Orası çıkılamayandır, azap duyulandır. Suçlu Kim esintisi için Ahlat Ağacı'nda aşk aramamız lüzumsuz. Mekânın kodese benzetildiği bir anlatıda azap varsa suç ve suçlu da olacaktır!

Yumurta filminde (*Semih Kaplanoğlu, 2007*) neredeyse keyfe keder bir dönüş söz konusuydu. Kaldı ki yönetmenlerimiz uyanık geçindiklerinden bu keyfe keder dönüşleri seyirciye *zaruri* biçiminde pazarlamaya çalışır. Salt yönetmenlerimiz değil edebiyatçılarımız da benzer kurgu şablonları denerler. Bir tesadüf olmadık yere zorunluluk doğurur, gerisi gelir. Biri ölür, bir tarlaya bakılacaktır, hani bir şeyler mutlaka olacaktır! Ama bu *bir şeyler* bağlaç olan *de* ekine benzerler ve cümleden/anlatıdan çıkarıldıklarında *söylenen*'in gücünü kırmazlar.

Kanımca mesele burada ayrıştırılabilir. Sinemacılarımızın büyük bölümü taşraya bir kahraman döndürürken Ahlat Ağacı'nda taşradan çıkamayışın samimi itirafıyla yüzleşiriz. *Yüzleşiriz* diyorum. Kim yüzleşir? Biz şehirdekiler... Taşrayı, kırsala göbekten bağlı taşrayı, korku masallarının amorf mekânlarına benzetenler, taşraya bir ruhanilik atfedenler, fizik üstü arayışlara çıkanlar... Şehirde bunalanlar, mekân değil de bir zaman arayanlar...

NBC, Ahmet Uluçay gibi taşradan seslenmiştir. Aralarında şu ayrım yapılabilir. Uluçay olumlu, umutlu bir portre çizmiştir. NBC olumsuz portrelerin başkahraman olduğu bir olumsuz ilişkiler yumağı betimlemiştir. Fakat "*içeridenlik ve içtenlik*" Ahlat Ağacı'nı güçlendirmektedir.

Devrimci Bir Biriktirme ve Katlama Hesabında Yutan Eleman Olarak Taşra!

Tezlere geçelim. Ahlat Ağacı'nın temel tezinde, taşranın, bir matematik işleminde soyunduğu *yutan eleman* niteliğinin altı çizilmektedir. Taşra çarpıldığında sıfırdır. Çarpma devrimci bir biriktirme, katlama eylemidir ve denilebilir ki taşra gücü sıfırlar, atılım seçeneğinin üstünü karalar. Taşra bir bataklıktır. Taşra; hevesler özünden, popüler tabirle ifade edersek "*yerli ve milli*" kaynamıyorsa heves sahiplerine, arzulayanlara, araştırmaya meraklılara cehennemdir. Ahlat Ağacı o cehennemi idealize etmeden, romantik bir çileciliğe yuvarlamadan son derece gerçekçi betimlemiştir. Filmin en önemli taraflarından biri budur. NBC ne almış ne katmıştır. O, sıfırın kimlere sıfır olduğuna dair sözlerini pek kararında söylemiştir.

Ahlat Ağacı'nda uyumsuz bir üç kuşaktan bahsedilir. Baba ve oğul çatışması üzerinden biz seyirciler son iki kuşağın hayal kırıklıklarına, çabalarına ve vazgeçişlerine şahit oluruz.

Filmin başkahramanı genç yazar Sinan Karasu'nun arayışına mutlak bir bezginlik hali de eşlik etmektedir. Taşrada yabancılaşmanın bu bezginlik ile ikonografisine kavuşması düşündürücüdür. *Charlie Chaplin*, *Modern Zamanlar*'da (1936) emeğe yabancılaşmayı, artı değer sömürüsünü, bant sistemini, üretim koşullarını eleştirerek verirken günümüz Türkiye sinemacıları bir diğer söyleyişle görüntü öyküleyiciler emek-yoğun ortamlardan ve şehirlerden boşaltılmış meskenlere, kavramlara, imgelere, hiç doldurulmamış üretim sahalarına, çorak topraklara yönelmektedir. Bu sinemacıların yabancılaşmayı kesintisiz bir donukluk sayması, filmlerinde o biçimde ele alması, şehirde gürül gürül ve kesintisiz akan bantlara hınzır bir gönderme sayılamaz mı?

Ahlat Ağacı'nın yeri ve önemi ne? Kuşkusuz yönetmenine dair bir virajı temsil ediyor. Yönetmen virajı alırken hızlanıyor. Viraja girerken yavaşlamıştı. Hatırlarsınız Kış Uykusu (2014) çok donuk bir filmdi. O

filmden sonra yazdığım yazıda *viraj* tabirini bugünkü bir cesaretle kullanmasam bile sözcüğün Türkçeleşmiş halini, *dönemeci* belirtmiştim. NBC, Bir Zamanlar Anadolu'da gibi öyküsünü iyi kurmuş, derdini kararında aktarmış bir filmin peşi sıra yeni bir yola sapmak için yavaşlamıştı. Kış Uykusu'nu kendimce öyle değerlendirmiştim. Şimdi Ahlat Ağacı'nda viraj alınıyor diyebilirim. Bir Zamanlar Anadolu'da filmi ile Kış Uykusu arasında dağlar kadar ayrım vardı. Bir Zamanlar Anadolu'da tarihsel bir kesite, yakın bir kesite geri dönüyordu ve büyük taşrayı-Anadolu'yu, öyküsüyle soruşturma sahası kılıyordu. Kış Uykusu ise taşrada geçmesine karşın taşradan çok taşraya sıkışmış aydının kasabadaki/karasaldaki bir balığın son çırpınışlarını konu alıyordu. Ahlat Ağacı NBC'nin yoksulluğa dokunuşudur. Viraj buradadır. Devrimci çıkış çabası da buradadır. Filmimizde zengin yoktur! Hali vakti yerinde bir karakter dahi yoktur. Kum satan tüccar İlhami (*Kubilay Tunçer*) bir karikatürdür. Belediye başkanı *Adnan* (*Kadir Çermik*) bir karikatürdür ve sınıflarına yönelik hiç temel atılmamış, yüzeyde kalan taraflarıyla hesaplaşmaya gidilmiştir. Değineceğim. İlk tez belki bu... Taşrada, orta sınıfa bulaşmadan da anlatı çıkabiliyor! İtiraz edilebilir. Öğretmen aile üzerinden... Bana göre öğretmen aile orta sınıfa girmez. Hiç girmemiştir. Taşra orta sınıfı şehrin orta sınıf koşullarına göre belirlenmez. Taşrada alt sınıflar kendine yetmek ile kendine yetmek arasına sıkışmıştır ve bu alt sınıfların statü sorunsalı şehirdeki kadar yakıcı hissedilmez çünkü herkes birbirini tanımaktadır. İnsanlar statülerden evvel ciğerleri tanımaktadır. Sinan'ın ailesi daha nezih bir dönem geçirmiştir sadece. Memur maaşıyla kasabada (Çan ilçesine bağlı bir yerleşimde) elde edebilecekleri birikimi de satıp savmışlardır. Babanın (İdris Öğretmenin) at yarışı sevdası tüm birikimi ortadan kaldırmıştır. Bir suç mahalline dönüşmüştür öğretmenin adım attığı her yer! İdris öğretmen bu yönüyle sabotajcıdır.

NBC *taşrada hâkimiyeti* neden karikatür düzeyde işlemiştir? Bana kalırsa, kaybetmeye mahkûm, onurlu insanları anlatmanın yolu biraz da bundan geçmektedir. Ahlat Ağacı bir kesim tarafından hiç görülmeyecek, görülse bile beğenilmeyecek, burun kıvrılacak, *"Eh hani kötü burjuva?"* diye sorulacak. Burjuvayı anlatmak salt burjuvanın yaşam pratiğine saldırmaktan geçmez. Anti koşulları anlatırsın olur biter. İki sınıfın illa çarpışması gerekmez. Buraya bir parantez açabiliriz. NBC Üç Maymun filminde de iki sınıf gördü ama basit Türk filmi anlatısına kaçan bir üslup benimsedi. Sınıflara yalın indiğindeyse çok daha profesyonel öyküler işlemeye başladı. NBC Ahlat Ağacı'nda da *kalburaltı bir incelik* sergiliyor, kalburun üstünde eledikleri kalıyor, çakıllar. Anlatısını çarşamba pazarına çevirmiyor, tuzağa düşmüyor.

Türkan Şoray Kanunlarından Romantik ve Çileci Sanat Sinemamızın Kanunlarına

Şuraya da bağlamak istiyorum. Son dönem boğuk Türk sinemasında üç kanun belirleyici rol oynuyordu. Hemen her filmde bir üçleme çekiliyordu âdeta! ***Bir***: *kimse kimsenin gözünün yaşına bakmaz*. İki: *kimse kimsenin gözünün yaşına kanmaz*. İlk iki kanunun neticesinde Üç: *kimse kimsenin gözünün*

yaşını silmez. İnsanların pamuk ipliğine bağlı iletişimleri insana umudun tüketildiği bir düşünce paydasında buluşuyor, yönetmenler hem zehirlerini akıtacakları bir kanal arıyor hem de ve daha tuhafı da eski filmlerde gördüğümüz, yılanın ısırdığı deriyi emip zehri tükürme alışkanlığına sapıyordu. İkinci tercih *arabesk entelektüel* bir damar yarattı ve Demirkubuz tam buraya konumlandı. Filmlerinde zehri emip emip tükürdü. Ancak tükürmekle yetinenler sayıca fazlaydı. Aklıma gelenlerin dahi ismini saymaya üşeniyorum! Yalnız tükürerek bir *tükeniş sineması* kurmak ülkemiz siyasal-sosyal gerçekliğinde pek marifet şart koşmadı. Ülke zaten berbat yönetildi, gelir dağılımında uçurum açıldıkça açıldı. İnsanlar kutuplaştırıldı, düşmanlaştırıldı. Diğer yandan sinemacılar belli bir entelektüel birikime sahip kişilerdi ve mürekkep yalamışlar katında yalıtılmışlığın acı tadı damaklarından hiç eksik olmuyordu. Oysa sinemacılarımız çürümeyi sineye çekerek, orta sınıf yergisi bile içermeyen anlatılarında, örneğin atanamayan öğretmenlerin çilesine hiç dokunmadılar. Yahut muhtelif üniversitelerin fen-edebiyat fakültelerinden mezun olan gençlerin şurada-burada GBT yapan, cop sallayan polislere dönüşümüne vurgu yapmadılar. NBC, filminde saydığım her iki unsuru da ıskalamıyor. Sinan'ın Çan'dan ve belki *candan* arkadaşı üniversiteden mezun oluyor, kendi alanında iş bulamadığından polis olarak görev yapıyor. Sinan'a telefonda *solcu döverek stres attığını* söylüyor. Bu *stres atmak* meselesi çok beylik bir mesele midir? Beylik olduğuna katılmıyorum. Çıplak, psikolojik bir gerçektir. Artık öğrencileri mezunlar dövmektedir. Siyasi iktidar işte bunu başarmıştır! İşsizliğin basıncını azaltmakta, entelektüel arayış ihtimalini yok etmekte ve üniversite mezunlarını kendi siyasi kampına davet etmektedir iktidar. Bir taşla iki kuş vurduğu aşikârdır! Öyleyse sinemacılarımız neden kaçar? Neden korkar atanamayan öğretmenleri anmaktan? İki Dil Bir Bavul (*Orhan Eskiköy, 2008*) filminde "atanan" bir öğretmenin hikâyesi anlatılıyordu. Şark görevinde halkın, öğrencilerin anadilini "*sökemeyen*" bir öğretmenin sıkıntıları işleniyordu. Sinemacılarımız yalnızlığı olumsuz koşulların varlığından soyutlayarak bir sebep-sonuç ilişkisinden bağımsız aktarmaya gayret ediyordu. "*Yalnız, mutsuz görünüyor, belki de mutsuz... Ama yalnızlık iyidir çünkü insan insanın kurdudur*" şiar edilmişti.

Elma çalan imam-Ebu Zer'i savunan imam... Toplumsal dönüşümün siyasal İslamcı fraksiyonlarca paylaşımı gözler önüne serilir ve camilerin bir gecede ahır olduğu yalanı yıkılırken eski okulların uzun bir iktidarda ahıra çevrilmesiyle yüzleşiyoruz. AKP duble yol yaptı, bol bol üniversite açtı ama yine AKP, aynı AKP ilkokulları kapattı, liseleri bir gecede imam hatip'e çevirdi; eğitimi, prefabrik bina sektörünü güçlendirerek güçlendirdi! Yıktı yıktı yapmadı! Pozitif bilimlerin, bilhassa biyoloji dalının, özünü çarpıtarak müfredattan uzaklaştırdı, beş yaşında çocuklara merak yerine kin aşıladı.

NBC'ye dönersek yönetmen Bir Zamanlar Anadolu'da filmiyle birlikte sinemasına yeni bir ufuk açtı, sınıf atladı, yalnız'ı öyküye yerleştirdi. Öyküde yalnızı yalnız bırakmayan, kesişen yalnızlıklar, yıpranmışlıklar vardı... Kış Uykusu'nda bir es verdi, birey merkeze alındı, "*birey tepeden*" bakıldı. Geride kalanlara şöyle bir göz ucuyla bakıldı.

Ahlat Ağacı, taşra tezlerine büyük şehir sorunları, açmazları eklemektedir. Atanamamış yalnızlar, aile geçimsizliğinin *ev ekonomisi* kökenleri (ki *ekonomi* zaten Eski Yunanca bir sözcüktür ve oikos-nomos/οικονόμος, ev hükmü, idaresi demektir[5]) daha çok büyük şehirlerde kristalizedir. NBC bu sorunlara ayrı bir dünya boyutunda yazınsal-sanatsal üretim ve ulaştırma sorunu katmaktadır. Yazılı telif eserin basılır basılmaz metalaşması sorununu da tartışmaya açmaktadır. Arz olunan metanın talebine ulaşamayışı ciddi bir bunalımı beraberinde getirir.

Bürokratik Açmaz ve 'Sermayedar Saşmaz'lar Eşliğinde Taşra

Sinan'ın bürokrasi, sicil-kıdem işleri temelinde yaklaşırsak başarısızlığı bellidir. Memur olmak için sınava girer, sınavı kötü geçer. Ancak Sinan'ın esas başarısızlığı veya aldığı ders müstak-

bel okurunun hiç ortalarda gezinmeyişidir. Sinan yazdığı *Ahlat Ağacı* romanıyla okurunu aramak ister. Kitabın henüz basım aşamasında birçok maddi meseleyle yüzleşir. Yazmak yetersizdir, onu basmak ve dağıtmak gerekmektedir. Bürokrasi gölgesinde yeşermiş bir düzenici demokrasi anlayışına kuklalık edenler ve milliyetçi popülist söyleme saplanıp kalmış küçük sermayedarlar Sinan'a yardımcı olmaz. Sinan verecekleri değil, alacakların hedefindedir. Taşranın toplumsal yapısı dayanışmadan ticarete, alacak-verecek ilişkisine doğru kaymıştır. Filmin başında Sinan memleketine döndüğünde kuyumcu onu yanına çağırır ve bir iki sahte muhabbetin ardından babasının borcunu hatırlatır. İlginçtir kuyumcu para yerine cins av köpeğini de kabul edebileceğini söyler. Sinan ise babası için "*köpeği vermez*" der ve umursamaz bir havayla babasının hayvanla sevgi bağı kurduğunu ifade eder. Bu umursamaz tavır Sinan'ın kitap bastırmak için yani ihtirası uğruna köpeğin babadan kaçırılıp satışına kadar varır. Sinan bir gece çalıp satar köpeği. Çelişki şuradadır. Sinan babası İdris'in köpeğe sahiden sevgi duyduğunu, ona gönülden bağlı olduğunu bilmektedir. Köpeği satarken babasına kötülük ettiğinin bilincindedir. Dahası annesinden (Filmde *Asuman-Bennu Yıldırımlar*), köpek kaybolduktan sonra babasının ağladığını öğrenince şaşırması da samimi sayılmaz. Sinan babasının özünü bizzat benlik duygusunda tanımış ve sınamıştır, özdeşlik kurmuştur. *Ahlat Ağacı* babası değildir, onun gölgesini yazmaz Sinan. Babasıyla aynı ağacın gölgesinde, aynı safta olduğunu ayırt eder. Son sahnelerdeyse babasının kendisine değer verdiğini anlamaz yalnızca, hatırlar ve duygusallaşır. Sinan babasını ötede tutarak kendi zaaflarını, *gelecek çalıştırmasını* görmekten kaçınmıştır.

Bürokratik tutumun, seçilmişler makam odasında (belediye başkanının makamında) ve demokratik bir maske altında sunuluşunun patenti ülkemizde ikinci cumhuriyetçilere aittir diyebiliriz. Ceylan, tezlerinin birinde seçilmiş belediye başkanının *demokratik zaferi*'ni bürokratik yenilgisine ulayarak bir sonuca varıyor. Kumcu ile Sinan'ın çatışmasında ise birinci cumhuriyetin kuruluştaki belirsizliği eleştiriliyor. Çanakkale zaferini canı kanı pahasına kazananlar ve torunları yoksulluğa mahkûm edilirken, onların fedakârlıklarına basıp nutuk çekenler bir yandan da boş durmayıp kum çekiyor! Sinan Çanakkale şehitliğinin aslında rant olarak kullanıldığını ima edince kumcunun milliyetçi damarı kabarır, popülist bir söyleme yaslanır. Onu popülizme iten bariz bir suçluluk duygusudur. Kumcu o andan itibaren zembereği boşalana dek ülke refahı hakkında nutuklar atabilecek, yeni nesilleri hor görecek bir enerjiyle yüklenmiştir. Orta yaşa yakın hali vakti yerindeler genç nesilleri suçlamak zorundadır. Kendi suçluluklarını böyle kapatacakları yanılgısına düşmüşlerdir. Yanı sıra *okuyan arkadaşlarım şimdi benim emrime girdi* türünden küstah yaklaşımını sergileyen kumcu bir yeni Türkiye analizi sunmaktadır. "*Milletin adamları*" okumamış, okuyanların sırtına basarak yükselmişlerdir. Kumcu, üniversiteden mezun olup sol görüşlü öğrencilere cop sallayan genç polisle birbirini tamamlar. Kumcunun bahsettiği okumuş arkadaşları da o genç gibi harcanmışlardır, emirlere girmişler ve uyum sağlamışlardır. Kum-

NBC, yazarların konformizmini ve kitapların piyasada metalaşması sorununu da tartışmaya açmaktadır.

cunun tarzı "*bak orada duracaksın işte!*" tarzıdır, sınırları çizme kaygısı taşır kumcu, çünkü sermaye ona bu vazifeyi uygun bulmuştur.

Bu iki maddenin ardından Sinan'ın imamlarla diyaloguna geçebileceğimizi umuyorum. Giriş yapayım, yazının bir diğer başlığında devamını getireceğim. Din tartışması ve kindar-dindar nesil... Elma çalan imam-*Ebu Zer*'i savunan imam... Toplumsal dönüşümün siyasal İslamcı fraksiyonlarca paylaşımı gözler önüne serilir ve *camilerin bir gecede ahır olduğu* yalanı yıkılırken eski okulların uzun bir iktidarda ahıra çevrilmesiyle yüzleşiyoruz. AKP duble yol yaptı, bol bol üniversite açtı ama yine AKP, aynı AKP ilkokulları kapattı, liseleri bir gecede imam hatip'e çevirdi; eğitimi, prefabrik bina sektörünü güçlendirerek güçlendirdi! Yıktı yıktı yapmadı! Pozitif bilimlerin, bilhassa biyoloji dalının, özünü çarpıtarak müfredattan uzaklaştırdı, beş yaşında çocuklara merak yerine kin aşıladı. Sinan'ın köyünde, kasabasında temel eğitim verecek tüm kurumlar çürümüş. Sınıf öğretmeni İdris Karasu ders esnasında kendi iç dünyasına gömülüyor. Hani AKP'nin çocuklara ödev vermeyelim anlayışının bir yansıması biçiminde okunabilir bu ilgisiz davranışlar. Öğrenci öğretmen diyalektiği kopuyor. Çocuklar hiç sıkılmıyor, liseler harala güreleye teslim oluyor, okuma aşkı ile karşılanabilecek yapılar ahıra çevriliyor. AKP on altı yılda yaptı bunu. Okulları ahıra ve Kuran Kursuna çevirdi!

Ahlat Ağacı'nın en temel tezlerinden birisi de siyasal-toplumsal dönüşümün kuşaklarla desteklenerek açığa çıkarılabileceğidir. İdealist öğretmen İdris Karasu nasıl at yarışçı bir öğretmene dönüşmüştür? İdris Karasu yargılanmadığı tek canlı olarak köpeğini görmektedir. Suçlu Kimdir? Herzen'in bir kez daha kulakları çınlasın! Ahlat Ağacı'nı yazmaya devam edeceğim.

KAYNAKÇA

[1] Aleksandr Herzen, *Suçlu Kim?*, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007

2 Ahlat, armudumsu bir meyve veren, yaban armudu da denilen bir ağaç türü olmakla birlikte kurak topraklarda ve kendiliğinden yetişmektedir. Filmde su aranan kuyu ile Ahlat birbirini tamamlamaktadır. Idris Öğretmen su bulduğunda ahlat geçerliliğini yitirecek ve yaban olan yerini medeniyete devredecektir.

3 İsmet Özel, *Cellâdıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*, Istanbul: Imge Kitabevi, 1984, s.17

4 A.g.e, s.16, Orijinali: "... Çocuğun mercan saati çatlar mutlaka"

5 Güler Çengin, *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, Istanbul: Kabalcı Kitabevi, 2011, s.461

KUŞ YAĞMURU

Mehmet Ercan

ip gibi uzayan günlerden geliyordun
bahardı gelincikler tarlaları basmıştı
dağlar özgürlük kokuyordu

uç veren dalların ülkesinden geliyordun
kuş yağmurları yağıyordu dallara
sessizliği dinliyordun bulutlardan

yaralı bir ceylanın gözyaşlarından geliyordun
merhem diye sürüyordun türkülerini
sargı bezi oluyordu şiirin

yorgun düşülen sevişmelerden geliyordun
çocuk gülüşleri ekiyordun kuş yuvasına
ırmakların coşkusuyla atıyordu yüreğin

sevdaya düştüğün yerden yekinip geliyordun
zamanın göğsüne kazıyordun adını
bir şiir biliyordu bunu, bir sen biliyordun

darağacında son bulan bir düşten geliyordun
diz çökerken ölüm önünüzde
deniz olup kanatlanıyordun sonsuzluğa

öksüz çocukların ürkek bakışlarından geliyordun
kimse ağlamazken ağlıyordun onlara
yanaklarını siliyordun yüreğin mendiliyle

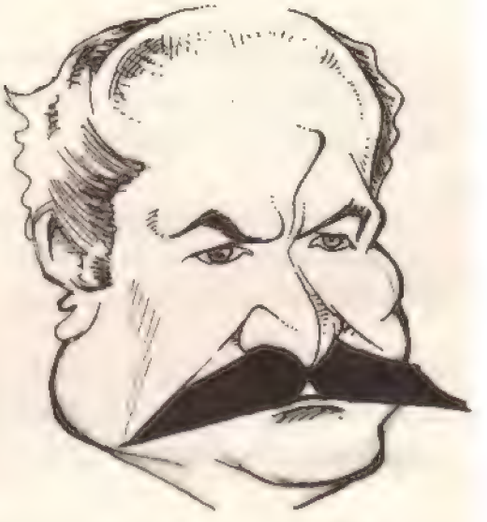
evi yanmış köylünün hüznünden geliyordun
omzunda acının kahreden ağırlığı
yağmur sağıyordun bulutsu gözlerinden

failli belli berkin'in mezarından geliyordun
bilyeleri yas tutarken ardından
karakaşlarından öpüyordun sessizce

ip gibi uzayan günlerden geliyordun
bahardı gelincikler tarlaları basmıştı
VE ... dağlar özgürlük kokuyordu

SİVAS ACISI: 25 YIL SONRA YÜREKLERİMİZ HÂLÂ YANGIN YERİ

Buket Özsanat



Bir dolu belgesel izledim 2 Temmuz'u anlatan, yapılan röportajları dinledim, yazılan yazıları okudum. "Yüreklerimiz Hâlâ Yangın Yeri" tüm bunları tek bir kitapta derlemesi nedeniyle, konuya eğildiğimde başvurulacak bir kaynak niteliği taşıdı benim için.

Orhan Tüleylioğlu imzasını taşıyan Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı (um:ag) yayınları tarafından 2010 yılında yayımlanan **"Yüreklerimiz Hâlâ Yangın Yeri"**, yirmi beş yıldır dinmeyen bir yaranın notlarını düşüyor tarihe.

Sivas Katliamını her yönüyle inceleyen kitap, bir nevi belgesel niteliğinde.

Kitaba Pir Sultan Abdal ile giriş yapan Tüleylioğlu, "Yüreklerimiz Hâlâ Yangın Yeri" başlığını taşıyan ikinci bölümde, Sivas'ta yaşananların bir özetini sunuyor ve **"Adeta öldürenler değil, öldürülenler 'suçlu' ilan edildi"** diyor.

"Göz Göre Göre Katliam" başlıklı üçüncü bölüm "Sivas'ta aslında ne olmuştu?" sorusunu ayrıntılı bir biçimde gözler önüne sererken, o süreçte kimlerin ne yaptığını ya da yapmadıklarını, nasıl davranıp, neler söylediklerini ve o katliamdan sağ kurtulanların beyanları ile görgü tanıklarının anlatımlarını da içeriyor.

H. Soylu

Bu aktarımların ardından, dava sürecine yol olan Tüleylioğlu, **"Basında Katliam"** başlığını taşıyan bölümde dönemin gazete manşetleriyle, 4 Temmuz 1993 – 1 Ağustos 1993 tarihleri arasında gazetelerde yayınlanan köşe yazarlarının görüşlerini derliyor. Her türlü düşünce (!) biçimini bir araya getiriyor.

"Öldürüldüler" başlığı altında yitip giden otuz üç canı tanıttıktan sonra, Sivas Katliamı için yazılan yazılar ve şiirler ile sonlandırıyor kitabını.

Dev bir 2 Temmuz arşivi olarak değerlendireceğim kitap öyle bir çırpıda okunacak bir kitap değil. O kara günde yaşananların bir çırpıda hazmedilemeyeceği gibi.

Bir dolu belgesel izledim 2 Temmuz'u anlatan, yapılan röportajları dinledim, yazılan yazıları okudum. "Yüreklerimiz Hâlâ Yangın Yeri" tüm bunları tek bir kitapta derlemesi nedeniyle, konuya eğildiğimde başvurulacak bir kaynak niteliği taşıdı benim için.

İlk okuyuşumda kitabın kapağını kapattığımda, tek tek baktım katledilen değerlerimizin yüzlerine, yüreğim daralarak ve kendimce o günü anlattım içimden dökülenlerin akıntısına kapılarak...

Bir Kitabın Yazdırdıkları

Canlar, sazlar
Kan oldular
Kesildi teller
Durdu nefesler
Ama hâlâ
Dimdik ayakta,
Ayaktalar (Cahit Berkay)

Yıl 1993. Temmuz başı, yaz ortası.

Sanat, barış, insanlık uğruna düzenlenen bir şenlikte yer almak için yollara düşüyorlar yurdun dört bir yanından. Pir Sultan Abdal Kültür Derneği tarafından düzenlenen şenliğe katılacaklar valinin davetlisi olarak. Şairler, yazarlar, sanatçılar, geleceğe umutla bakan genç oyuncular, gözleri, gülüşleri ışıldayan çocuklar...

1 Temmuz'da başlayan etkinlik, 2 Temmuz sabahında da aynı coşkuyla sürüyor. Davetliler serin bir Sivas'a uyanıyorlar, güneş parlamıyor o sabah.

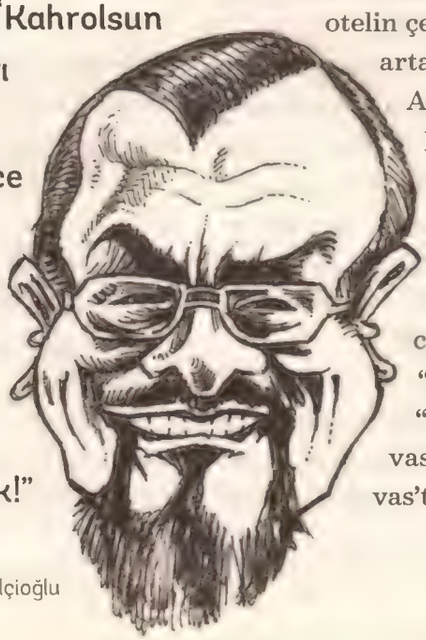
Şiirler okuyacaklar o gün. Şairler, yazarlar kitaplarını imzalayıp, samimi, içten söyleşilerle insanlara seslenecekler. Çocuklar oyunlarını sergileyecek, semaha duracaklar. Yürekler ısınacak, aynı gökyüzü altında bambaşka düşüncelerdeki eller birleşecek.

Her biri kendileri için ayrılan masalara oturmuş heyecanlı bir bekleyiş içindeler. Halaylar çekiliyor bir yanda, diğer yanda davullar çalınıyor, türküler söyleniyor sonsuz bir umutla, dostluğa, kardeşliğe, barışa...

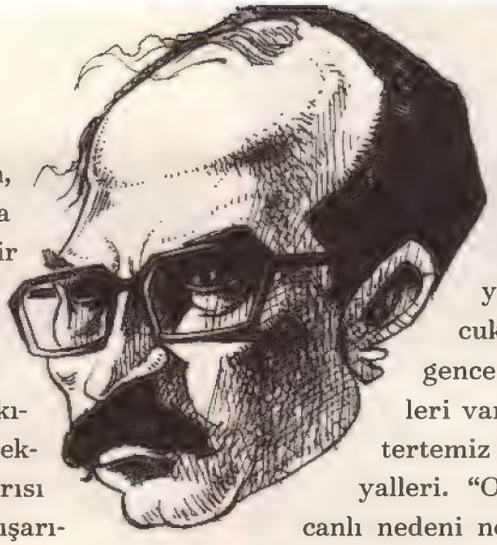
Işıl ışılken dünya, neşe içinde geçiyorken saatler, gülüşleri yüzlerde donduran kapkara bulutlar sarıyor birden bire ortalığı. Apar topar ayrılmak zorunda kalıyorlar etkinlik alanından, can güvenlikleri(!) için kaldıkları otele gönderiliyorlar.

Otel sessiz, otele sığınan gençler tedirgin. Bir uğultu geliyor önce, anlam veremiyorlar. Kelimeler anlam kazanmaya başladığında otelin penceresinden bakıyorlar dışarıdaki karanlığa. Dışarda kan isteyen gözü dönmüş, yürekleri körelmiş insanlar(!). Çepeçevre sarılıyorlar. Gırtlakları yırtılırcasına bağırıyor otelin çevresinde an be an artan kalabalık. "Ya Allah Bismillah, Allahu Ekber" seslerini, "Kahrolsun Laiklik" sloganları takip ediyor ve avazları yettiğince haykırıyorlar; "Şeriat isteriz!" "Cumhuriyet Sivas'ta Kuruldu Sivas'ta Yıkılacak!"

Otel sessiz, otele sığınan gençler tedirgin. Bir uğultu geliyor önce, anlam veremiyorlar. Kelimeler anlam kazanmaya başladığında otelin penceresinden bakıyorlar dışarıdaki karanlığa. Dışarda kan isteyen gözü dönmüş, yürekleri körelmiş insanlar(!). Çepeçevre sarılıyorlar. Gırtlakları yırtılırcasına bağırıyor otelin çevresinde an be an artan kalabalık. "Ya Allah Bismillah, Allahu Ekber" seslerini, "Kahrolsun Laiklik" sloganları takip ediyor ve avazları yettiğince haykırıyorlar; "Şeriat isteriz!" "Cumhuriyet Sivas'ta Kuruldu Sivas'ta Yıkılacak!"



Portreler: Aptulkadir Elçioğlu



Kan, intikam, ölüm nidalarıyla çevrilmiş dört bir yan ve içerde onlarca can. İçerisi alabildiğine umut yüklü, içeride yankılanıyor aydın yüreklerin sesleri. Dışarısı alabildiğine kötü, dışarıda baştan aşağı nefrete bulanmış insan(!) suretleri.

Yanarken Bile İnsanın Bunu Yapamayacağına İnandılar

İlk taş atılıyor otele. Atılan ilk taş kırıp geçerken otelin penceresini, içerideki yürekleri de parçalıyor. Sanki birileri bir düğmeye basmışçasına mekanikleşiyor nefretle büyüyen kalabalığın elleri. Bir, iki, üç, dört... Ardı arkası kesilmiyor atılan taşların. Dakikalar sonra kalabalıktan biri tırmanıyor otelin penceresine, içerde ne varsa dışarı fırlatıyor. "Yak!" diye bağırıyor birileri, "Yak, yak, yak!" Ölüm istiyor otelin çevresini saran kana susamış kalabalık. Kızgınlıklarını gidermenin, içlerindeki öfke tohumlarını sonlandırmanın başka çaresi yok, kötülüğün sınırı da! Yüreklerden merhamet silinmiş, düşünceler, inanılan, insana yakıştırılan tüm değerler sisler ardında.

Akşam inerken bir kibrit çakılıyor "aydınlığa", sonrası kor ateşler içinde karanlık ve iliklere işleyen, boğan bir sıcak. İlk alev yükselirken otelin duvarlarının üzerinden, "Cehennem ateşi" diye bağırıp kendinden geçiyor, zafer naraları atıyor şuursuz kalabalık.

Canhıraş bir yaşam mücadelesinin içindeyken, korku ve panik hâkimken düşüncelerine, oteldekiler yine de "Olmaz!" diyorlar, böylesi bir kötülüğü hiçbir canlı bir diğerine yapamaz. Çocuklar var içerde, gencecik kızlar, düşleri var yaşama dair, tertemiz bembeyaz hayalleri. "Olmaz!" Hiçbir canlı nedeni ne olursa olsun başka bir cana kıyamaz. Olmaz! İnsana yakışmaz!

Yakışıyor ve yapışıyor harekete geçmiş cehalete. Bilincini ve vicdanını kışkırtıcılara teslim etmiş insanın kötülüğünün sınırı yok...

Olmaz denilen oluyor. İnsan olanın bunu yapamayacağına inanların soruları büyüyor. Elinde kırık süpürge sapıyla merdivenlerde savunmaya geçmiş şair ölmese bu soru işaretinin korkunçluğunu şiir yapacaktı. Yüzündeki gülüşle herkesin bilincine kazınan eleştirmen bu sorunun cevabını ararken, belki de çok geriye, Yaban'daki Ahmet Celâl'e kadar gidecekti. "Bir halk aydınlarını yakacak kadar insanlıktan çıkmışsa, yine sen suçlusun, tembel Türk aydını, sen" mi diyecekti? Eğer sazıyla birlikte sözü de yakılmasaydı ozan Pir Sultan'a isyan edecekti; Kalmasın benim davam divana!

Hepsini yaktılar. Geriye kalan yıkılmış, viran olmuş duygular. Katillerin elinde yitip giden hayatlar. İnsana inancımızı korumak için çözmemiz gereken büyük sorular.

2 Temmuz... Sivas acısı... Bilirim ben bu hançeri, bizim ora işi diyen Aziz Nesin'in şiiri...

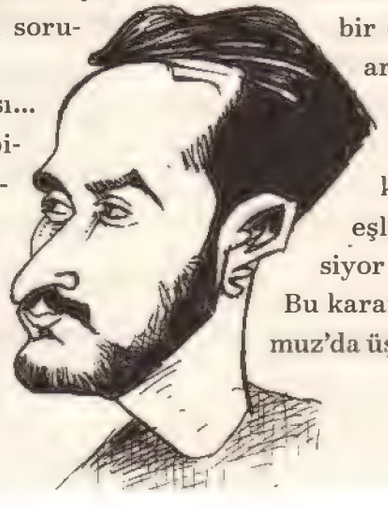
Yangın yeri, hiç dinmeyecek olan yürek sancısı, insanlığın kara lekesi...

Bu Karanlık İçinde 25 Yıl Sonra Sivas Acısı

Düşüncelerimizi, umutlarımızı, sevdalarımızı, inançlarımızı yitirdiğimiz o günden bu yana çeyrek asır geçmiş. O gün iki evladını birden yitirdi bir anababa; 12 yaşındaki oğluna ve 14 yaşındaki kızına içi yana yana ağladı. O karanlık gün olmasaydı, bilinçler zehirlenmese, düşünceler dumura uğramasaydı, cehalet ayaklanmasaydı, şimdi Koray 37 yaşında olacaktı, Menekşe 39. Yasemin 44'üne girecekti, Asuman 41'ine. Behçet Aysan, Metin Altıok, Hasret Gültekin, Uğur Kaynar aşka, sevdaya, hayata dair şiirler yazacak, Asaf Koçak mızıkasını çalarak gençlere umut olup, karikatürleriyle renklendirecekti yaşamları. Nesimi Çimen sazının tellerinden barış güvercinleri uçuracak, savaşların son bulmasını dileyecekti. Vahşice katledilen her bir canın söyleyecek sözü, dünyaya katacağı umudu, yaşayacak güzel günleri olacaktı.

"Din elden gidiyor!", "Şeriat isteriz!" naralarıyla, galeyana gelen binlerce insan(!) bir otelin içinde sıkışıp kalmış onlarca canı hiç acımadan, gözlerini kırpmadan, zafer çığlıkları ve alkışlar eşliğinde katlettiler.

Ve bu gün, tarihler 2 Temmuz 2018'i gösterirken, yirmi beş yıl önce içindeki canlarla birlikte acımasızca ateşe verilen bir otelin küllerinin ardında alev alev yanarken bedenlerimiz, kan kırmızı ateşler eşliğinde buz kesiyor yüreklerimiz. Bu karanlık içinde Temmuz'da üşüyoruz...



KABUK ATAN YARA

Hasan Çapik

şehvetin burnundan düşmüşüm
hokus-pokus oyunuyla hücrelerin
anamın rahman rahimciğine

bir dilim güneş görmek için (mi)
kalkmış gelmişim bilinmezden
adeti kanamak olmuş dünyaya

şeytan talimgâhı bir coğrafyada
adım atmışım yaşam volkanına
kemirmez mi düşleri yoksulluk

yutmaya yarışmaz mı beni
karanlığı yarasadan yetkin kullanan
avı için boynu sonsuz dönen kötülük

'kötülük!' demişim 'efendin!' demiş sermaye
'kötülük!' demişim 'efendin!' demiş devletler
'kötülük!' demişim 'efendin!' demiş dinler

düşük yaptıkça düşlerim
kaçtıkça ruhumdan arzular
basmışlar enseme ekmekle

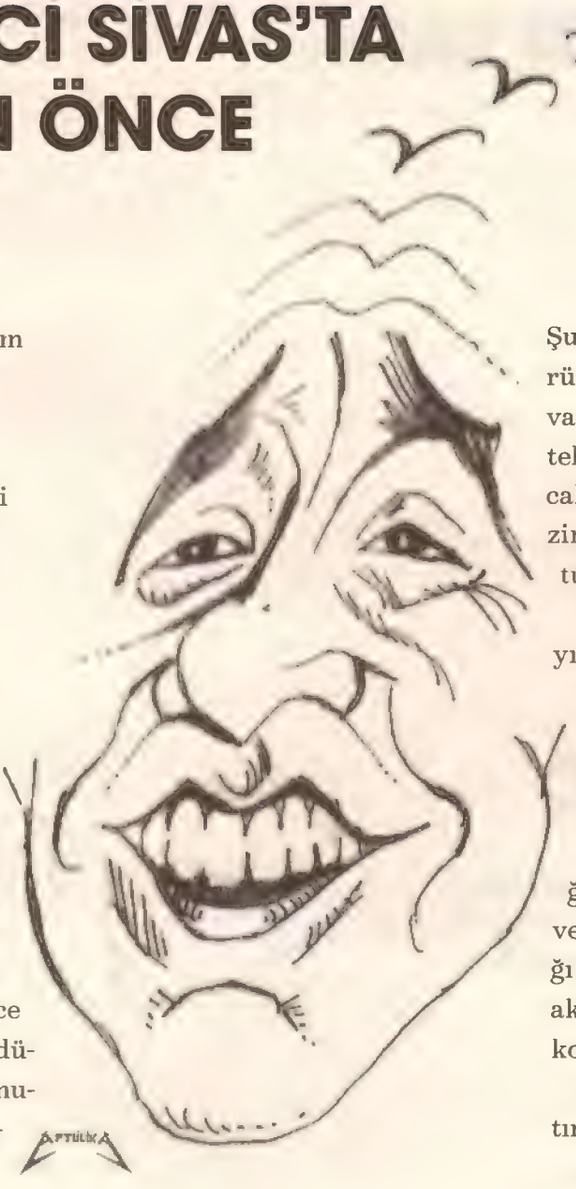
çapaklandıkça aklım
çarpıldıkça göğsümde varoluş
yokluk alfabesi okutmuşlar

dumanı içe sızan baca gibi kahretmişim kendimi
yaralardan geçmeyi yazgı bilmişim dünya bilmişim
narteksine ateş koymazsan kölesin ey anlamaz!

yük yığını olmuşsa aşkın başlayan
köklere dön körleştiğin özlere
umut kesme kabuk atan yaradan

ASIM BEZİRCİ SİVAS'TA YANMADAN ÖNCE

Mehmet Esatoğlu



"Gülmek bir erdemse gülerdi Asım
Gülmek için değil
Papatyalar açarcasına
O Erzincanlı yüzünde
Çalışmanın şavkıyla ışırdı gözleri
Bugün tek başına da olsa
Yarın el ele
Garip bir kuştu Asım
Zümrüdüanka
Küllerini seveyim
Öpe savura"

Sivas'ta Asım Bezirci'nin yandığı günlerde arkadaşı Ozan Can Yücel onun için yukarıdaki dizeleri kaleme alıyordu.

1993 Temmuzu'ndan az önce yurt dışında Nazım Hikmet için düzenlenen etkinliklerde omuz omuza konuşmalar yapmışlardı. Berlin'de, Londra'da, Paris'te...

O günlerde bir yanda ülke çapında katliamlar yapan, öte yanda demokratikleşme gösterileri yapan iktidar, bir anda Nazım Hikmet'e yöneldi. Can Yücel'in deyimiyle ozana "post-mortem (ölüm sonrası)" bir saldırı başlattı.

Nazım'ı politik kimliğinden soyup salt şiir yazan bir kişiye dönüştürmeye kalkan bu operasyona Asım Bezirci ve Can Yücel karşı çıktı. Ülkede ve yurt dışında paneller düzenleyerek bu oyunun iç yüzünü açığa çıkaran konuşmalar yaptılar.

Toplantıların bitiminde Asım Bezirci ülkeye döndü. Can Yücel ise yurt dışında kaldı. Can Baba o günlerde yazacağı bir yazı üzerine araştırma için Almanya'da kollarını sıvarken Asım Bey de Sivas'a gitmek üzere yollara düştü ve 1 Temmuz'da Sivas'ta 70 kitap yazmış bir yazar ve araştırmacı olarak son konuşmasını yaptı:

(...) "Baskıya, sömürüye, haksızlığa, zulme, işkenceye karşı çıkmak; halkın esenliğini, mutluluğunu barış içinde yaşamasını istemek Pir Sultan'ın olduğu gibi sosyalistlerin de özlemidir. Vahşi kapitalizmin saldığı kanı görüyoruz. Bize yeni dünya düzeni dedikleri bu kan gövdeyi götüren için mi bekliyoruz. Şunu diyorum kapitalizm ve sömürü var oldukça zulüm ve sömürü var oldukça sosyalizm önümüzde tek seçenek, tek umut olarak kalacaktır. Vahşi kapitalizme karşı bizim ve insanlığın başka umudu yoktur". (...)

Öfkeliydi Asım Bey. Gençlik yıllarına denk gelen "soğuk savaş" yılları boyunca dünyadaki çatışma ve savaşların kaynağı olarak sosyalist sistemin varlığı gösteriliyordu.

1991'de sosyalist sistemin dağıldığı günlerde Irak, Balkanlar ve Kafkasya'da ABD'nin planladığı savaşlar başlayıp oluk oluk kan akınca o da bu 50 yıllık yalanı her konuşmasında teşhir etti.

Bezirci için "kavgacıydı", "araştırmacıydı", "çalışkandı" diyorlar.

"Sosyalist Karınca" diye de bir lakabı var.

Neler yapardı Asım Bey?

Yaşamın ta kendisindeydi aklı fikri. Yaşamın insana acı veren, onu baskı altında tutan işleyişinin değiştirilmesinden yanaydı.

Ülkede olup biteni devletin resmi tarihi kendince yazıp çiziyordu. Yazılı ve görsel basının da yazıp çizip gösterdiği bir ülke gerçekliği vardı. Peki, tüm gerçeklik bunlardan mı ibaretti?

Bir de sanatın ve muhalif politikanın göstermeye çalıştığı bir gerçek vardı. İnsanın yaşadığı "büyük macera"yı bir başka açıdan anlatan...

Yazılıp çizilenler ne resmi tarihin ne de yazılı ve görsel basının anlattıklarına benziyordu.

İşte Asım Bezirci kültür-sanat alanında ortaya çıkan bu ürünlerin peşindeydi. Bunları ülke kültür-sanatının bir zenginliği olarak gören Bezirci bu zenginliklerin kaybolmaması ve geleceğe iletilmesi yolunda büyük bir çabaya girişti. Bir yandan ürünleri toparlıyor, öte yandan da onları var eden sanatçıların serüvenini izliyor ve belgeliyordu.

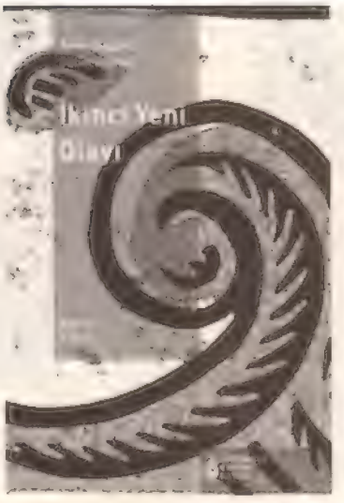
Edebiyat alanında üreten her sanatçının Asım Bey'de bir dosyası vardı. Bu dosyada ürünler, sanatçı hakkında bilgiler ve onun üretimi hakkında yazılanlar yer alıyordu. Kimi zaman evine ziyarete giden yakın dostu sanatçılar kendi dosyalarını açıp baktıklarında haklarında yazılmış ve kendilerinin görmediği bir dolu yazıyı orada bulup şaşırıyorlardı.

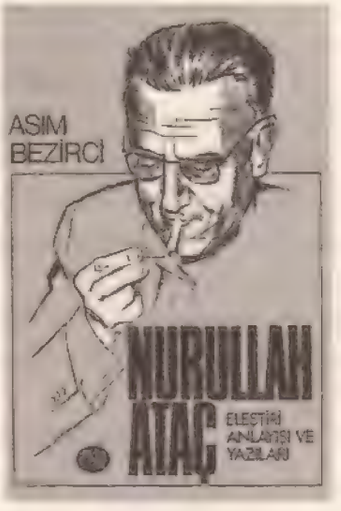
Bezirci'nin yaptığı çok önemliydi. Adeta ülkenin edebi geçmişini koruma altına almıştı. Dergi, kitap, gazete sayfaları arasında kaybolacak edebi değerleri topluyordu. Kaybolmalarına izin vermiyordu. Kim bilir nice yazar ve şair onun bu çabası sayesinde "yok"lar arasına atılmaktan kurtuldu.

Asım Bey'in bu çabası basit bir koleksiyoner girişimi değildi. O topladığı yapıtları bir yandan da inceler onlar hakkında yazılar üretirdi. Bu yazılarda hem bir inceleme hem onun verdiği kavgadan izler vardı.

O doğru bellediği estetik çizginin tarafını tutardı. Bir yandan savunduğu çizginin neden doğru olduğunu ve işlevini ortaya koyarken öte yandan da karşı durduğu estetik yaklaşımlarla hesaplaşırdı.

Onun kavgası sadece edebiyat dergileriyle sınırlı değildi. Politik dergilerde, ürettiği eğitime yardımcı yayınlarda, yazdığı yazılarda, katıldığı kültür-sanat toplantılarında, çeşitli türden davetlerde; yani her alanda onu kavga ederken görmek mümkündü. Yakın dostları onun kimi zaman sanatsal bir tartışma sırasında öfkelenerek masa üstüne çıktığını ya da öfkeden hüngür hüngür ağladığını anlatırlar.





40'lı yıllarda Nazım Hikmetlerin, Rıfat Ilgazların hapislere tıkıldığı Sabahattin Ali'nin alçakça bir cinayete kurban gittiği devletin resmi çatısı altında faşist bir ideoloji ve sanatsal estetiğin beslendiği ve geliştirildiği bir dönemde Bezirci, bu alçaklığa karşı savaş açtı. "Vatan-millet" edebiyatı altında nasıl kafatasçı bir ırkçılık söyleminin geliştirildiğine dikkati çeken Bezirci, sistem karşıtı sanata ve sanatçıya yapılanları teşhir etti.

İkinci Paylaşım Savaşı bitiminde Alman faşizmi ve onun ırkçı ideolojisi yenilgiye uğradı. Dünyanın altıda birinde sosyalist bir sistem kuruldu. Sosyalizmin dünya çapında gelişmesi ABD emperyalizmini telaşlandırdı. Bunun üzerine dünya çapında "soğuk savaş" adı altında sosyalizme karşı saldırı kampanyası başlatıldı.

ABD emperyalizminin uşaklığına soyunan ülkedeki iktidar sahipleri de aynı politikaları ülke çapında yürürlüğe koydular. Sanat alanına yoğun saldırılar başladı. Bu saldırılar sanat çevrelerinde de çeşitli biçimlerde etkisini göstermekte gecikmedi.

Toplumcu sanatçılar hapis cezaları ve katliamlarla boğuşurken önde gelen kimi sanat insanları toplumdan ve yaşadıkları gerçeklikten kopmaya başladılar. Bireysel, kendi dertleri içinde boğulan, çözümsüz ve karamsar sanatsal ürünler ortalığı kaplamaya başladı. Kimi sanatçılar bu yolu bilinçli bir kaçış yolu olarak seçerken kimileri de farkında olmadan bu yönde ürünler vermeye koyuldular.

Asım Bezirci "İkinci Yeni"nin de içinde olduğu bu kaçış yollarını gerek dünyaya bakış açısından gerekse estetik açıdan teşhir eden yazılar yazdı. Katıldığı toplantılarda bu çizgiyi savunanları köşeye sıkıştırdı. O çizgiye saplanıp kalmış

sanatçıları oradan koparmak için büyük bir kavga yürüttü. Kimilerini toplumcu saflara kazandı. Kimileri ise bu kapışmanın sonunda gerçekçi yapıtlar ortaya koymak durumunda kaldılar.

Bezirci kavgada bir kişiyi bile sömürücülerin safına kaptırmama perspektifi ile dövüşürdü. Çevresindekiler onun bu büyük sabrını hayranlıkla izlerdi. Aynı tutumu onun özel yaşamında da görmek mümkündü.

Eşiyle yeni evlendiği günlerde bir gün dışarı çıkarken onun bir şey isteyip istemediğini sormuş. Eşi de sıradan bir ev kadını olduğundan ondan o günlerin bir magazin dergisini istemiş. Asım Bey onun bu isteğine bozulmuş ama hiç belli etmemiş. Aylarca ona o dergiyi alıp getirmiş. İki yıl sonra eşi de okuyup, düşünüp, aydınlanınca bir gün "Asım bana o dergiden artık alma!" demiş. Daha sonra aralarında bu konuyu konuşurken eşi sitem etmiş "Neden bile bile o dergiyi alıp getiriyordun." diye sormuş. Bezirci "Sen kendi bilincinle reddetmedikçe benim o dergiyi alıp almamanın ne önemi var?" diye yanıtlamış.

Bezirci bir yanda sanat alanında toplumcu bir perspektifle kavgasını sürdürürken öte yanda politik alanda kimi zaman tek başınalıklar yaşamak zorunda kaldı.

Çevresinde gördüğü politik örgütlenmeler ülkede iktidarı ele geçirme perspektifi ile yapılanmadıkları için kimi alanları "dövüşmeye değer" kimi alanları ise "dövüşmeye değmez" görüyorlardı. Bezirci ise boş bırakılan her alanın sömürücülere terk edilmiş, dövüşmeden yenilginin kabul edildiği bir alan olduğunu söylüyor ve her alanda dövüşmenin gerekliliğine dikkati çekiyordu.

60'lı yılların ortasında dünyada ve ülkede yükselen politik mücadeleyi heyecanla izledi. Bir zamanlar gizlice elden ele geçen kâğıtlarla okunan Nazım Hikmet şiirlerinin meydanlarda yeni kuşak gençlik tarafından haykırılması onu coşkulandırıyordu. Keza 70'lerde birlikte hareket ettiği politik çevrelerin pasifliği ve uzlaşmacılığına da aynı ölçüde öfkeleniyordu.

80'li yıllarda Barış Derneği Davası'nda yargılandı. 12 Eylül günlerinde kültür-sanat ortamının para babaları tarafından yağmalanmasına ve yozlaştırılmasına karşı yazılar yazdı. 1987'de yeniden hareketlenen işçi eylemliliği ile yeni bir arayışa geçti. Yeni çıkan muhalif kültür-sanat dergilerinde yazılar yazdı.

90'lı yıllar beklediği gibi olmadı. ABD emperyalizminin Ortadoğu'yu kana bulama planları ülkemizde de yankılarını bulmaya başladı. 1991'de sosyalist ülkelerdeki yönetimlerin bir bir devrilişi ile kimi aydın-sanatçı emperyalizmin önünde iki büklüm olurken o dimdik durdu.

O günlerde yükselen devlet terörü Uğur Mumcu'dan Muammer Aksoy'a bir dolu aydını yok ederken 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta Madımak yangınında o da 33 aydın ve sanatçıyla birlikte yaşamını yitirdi.

Madımak çevresinde karanlık güçler toplanırken korkup geri adım atmak isteyenlere karşı "Hayır şenliği sakın iptal etmeyelim!" diyerek karşı duruşu, gençlerin yanı başında barikatta yer alışı hala belleklerde yerini koruyor.

Asım Bezirci'nin yaşamına baktığımızda onun gibi kültür-sanat alanına sahip çıkmalı, onun gibi savunulan çizgide sağlam durulmalı, onun gibi sonuna dek geri adım atılmamalı demek geliyor insanın içinden.

Asım Bezirci'yi yeni yitirdiğimiz günlerde yurt dışından dönen Can Yücel'le karşılaştığımızda bana şunları söyledi: "Biz Asım'la yurtiçinde, yurtdışında o panelden bu panele Napolyon ordusundan daha hızlı koşarken ben yorulurdum. 'Yoruldum be Asım!' diye yakınırdım. Asım ise bana "Bunlar mutlu yorgunluklardır Can!" diye yanıt verirdi. Ben öyle sanıyorum ki o Madımak yangınında yanarken de bunu bir mutlu yorgunluk olarak kabul etmiştir.".

TUTANAĞI YAZILIRKEN
Kemal Özer

Neyinden tanırım
　　gülüşünden belki
boynu biraz yana eğik
biçilmeyi bekleyen o bir sap ekin

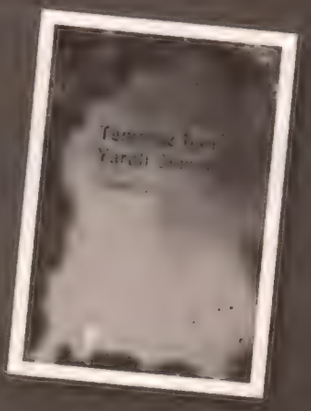
Neyinden tanırım
　　gülüşünden belki
rüzgâr çıkıp da götürmezse
boşalmaya hazır o bir tutam bulut

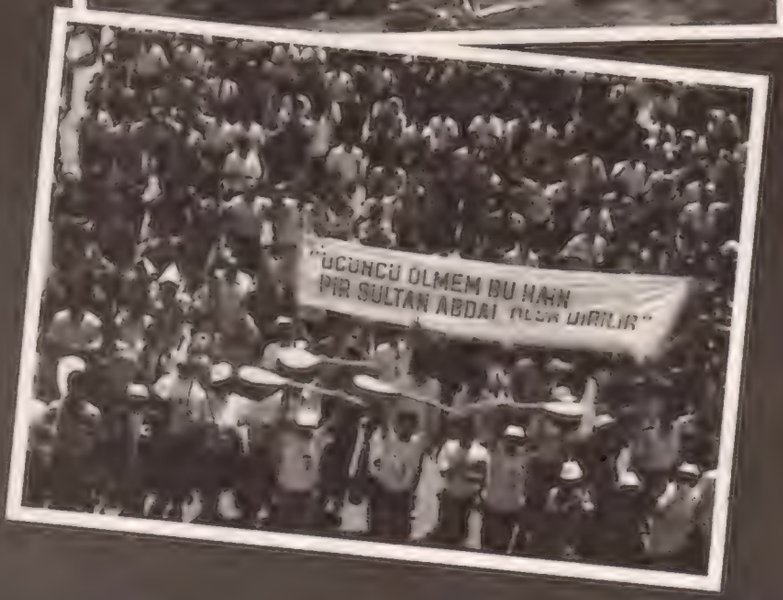
Neyinden tanırım
　　karınca adını alısından
göze görünmez adımlarla
sabrı yürüyüşünden belki

Haksızlığı gözyaşıyla sorgulayıp
öfkeyi gösterişsiz yaşayışından
boyunca oğul yetiştirir gibi
her kitabıyla biraz daha çoğalışından

Halkın ekmeğini yoğurmaya
　　adanmış ellerinden belki de
tutanağı yazılırken sorsalar
neyinden tanırsın diye Asım'ı

Kemal Özer,
Temmuz İçin Yaralı Semah Yangın Şiirleri,
Yordam Kitap, İstanbul, 2008





HASRET GÜLTEKİN İLE BAĞLAMASI

Musa Ağacık

Hasret, sadece genç yaşta büyük bir bağlama dehası değildi, aynı zamanda da büyük bir teatral yeteneği ve anlatım gücü vardı. Halk öykülerini, masalları, fıkraları anlatırken zamanın nasıl geçtiğini unuturdunuz. Hasret'in müthiş bir belleği vardı. Türkiye'nin her yöresine ve toplum kesimine ilişkin fıkraları, masalları ve türküleri söylerken sanki yaşıyor, yaşatıyor, dinleyenleri mest ediyordu.

Hasret Gültekin ile dostluğumuz 1990'da Hamburg'da başlamıştı. Hasret son derece sempatik, sevecen, candan, dost yürekli ve yetenekli olduğu kadar da alçak gönüllüydü. İstanbul'a her gelişinde mutlaka beni arar, bazen Cihangir'de benim evde, bazen de Beyoğlu'ndaki Ezgi Kafe de bir araya gelir, dostlarla birlikte güzel bir muhabbeti paylaşırdık.

Bunlar ne kadar uzak geçmişte kaldı; çeyrek asır önce, ben 25 yaş genç, Hasret ise 23 yaşında bir gençti.

Hasret Gültekin, 2 Temmuz 1993'de Sivas'ta düzenlenen Pir Sultan Abdal'ı Anma Etkinlikleri sırasında devletin gözetiminde Madımak Oteli'ni ateşe veren yobaz katillerce aydın, yazar, ozan, budunbilimci ve 2 otel görevlisiyle birlikte katledilen 35 insanımızdan biriydi. Hasret Gültekin, henüz 23 yaşında olmasına rağmen bağlamanın büyük ustası Arif Sağ'ı bile kıskandıracak denli büyük bir yeteneğe sahipti.

Can Dostum Hasret ile 93 Haziran'ında, olaydan beş on gün önce Taksim Ezgi Kafede yine buluşmuştuk. Dostlarla dem olurken Hasret başından geçen ilginç olayları anlatıyor, hepimizi mest ediyordu. Halk öyküleri, masallar, fıkralar bitiyor Pir Sultan Abdal, Dedemoğlu, Yunus, Nesimi, Seyrani, Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlan, Âşık Hüseyin Kaçıran, Âşık Hüdai, Âşık Sümmani, Âşık Veysel'in deyişleri başlıyordu. Çağdaş şiirimizin devrimci ozanları Hasan Hüseyin Korkmaz-

gil ve Nâzım Hikmet'in harika şiirleri onun dilinde ses buluyordu.

Sazın Röntgenindeki 9. Senfoni

Benim soru aşkım ve gazeteciliğim ise yirmi dört saatimi kaplamıştı; o mest halimle bile sormayı unutmadım: "Pirim, Londra'da polis kontrolünden geçerken polislerle başın derde girmiş, neler oldu?"

"Musa Hocam, polis kontrolünden geçerken sazımı röntgene verdim (iksrey cihazından geçerken). Ben de bir kenarda aranıyorum. Benim üstüm aranırken saz karşı taraftan çıktı. Polise, 'Hemen onu alın' dedim. Almadılar. Çıkan çanta saza 'gümm' diye bindiriyor. Benim ciğerim parçalanıyor tabii."

"Ne yaptın peki?"

"Ben polise 'Eyvah, saz kırıldı. Lütfen kenara alın' diyorum, polis hâlâ, 'Kıpırdama' diyor bana. Bir bavul çıktı. Böyle kocaman. Kesin sazı kırk parçaya ayıracak. O can havliyle ben saza doğru sıçradım. Saza ulaşamadan iki polis kollarımdan tutup arkaya doğru kıvırıp beni yere yatırdılar. Tabii, sportmen tavırlarıyla, 'Kıpırdama!' dediler. Ben hâlâ 'Sazı kaldırın da, önemli değil', diyorum."

"Bir şey söylemiyorlar mı?"

"Sonunda 'Bu kutu bu kadar önemli mi?' diye sordular."

"Yahu deli misiniz ne? Tabii önemli. 'O kutunun içindeki sazın değeri sizin iki maaşınız kadar' der demez, sazı kaldırdılar."

"Sonra?"

"Kutunun içinde ne var?" diye sordular. Sanatçı olduğumu söyledim. 'Kutunun içinde çok değerli bir enstrüman var' dedim; inanmadılar tabii. Hâlâ saza şüpheyle bakıyorlar. Polislerin kontrolünde sazı kutusundan çıkardım, kısa bir akort yaptım. Sonra Beethoven'in 9.ncu senfonisinden bir parça çaldım ve Schiller'in 'Kardeş olun ey insanlar' şiirinden bir pasaj aktardım. Şaşırdılar. Ondan sonra benden özür dileyip güler yüzle uğurlarken, 'Tekrar beliyoruz', dediler."

"Ben polise 'Eyvah, saz kırıldı. Lütfen kenara alın' diyorum, polis hâlâ, 'Kıpırdama' diyor bana. Bir bavul çıktı. Böyle kocaman. Kesin sazı kırk parçaya ayıracak. O can havliyle ben saza doğru sıçradım. Saza ulaşamadan iki polis kollarımdan tutup arkaya doğru kıvırıp beni yere yatırdılar. Tabii, sportmen tavırlarıyla, 'Kıpırdama!' dediler. Ben hâlâ 'Sazı kaldırın da, önemli değil', diyorum."

Tilkinin Sırtındaki Saz

Hasret, sadece genç yaşta büyük bir bağlama dehası değildi, aynı zamanda da büyük bir teatral yeteneği ve anlatım gücü vardı. Halk öykülerini, masalları, fıkraları anlatırken zamanın nasıl geçtiğini unuturdunuz. Hasret'in müthiş bir belleği vardı. Türkiye'nin her yöresine ve toplum kesimine ilişkin fıkraları, masalları ve türküleri söylerken sanki yaşıyor, yaşatıyor, dinleyenleri mest ediyordu.

2 Temmuz'dan beş on gün önce onun anlattıklarıyla ve türküleriyle kendimizden geçmiştik. Bunun Hasret'le son buluşmamız olduğunu nerden bilecektik.

Dersimli bir çoban dağda koyun otlatırken sürüye kurt dalmış. Köpekleri kurtlarla başa çıkamayınca çoban ellerini göğe kaldırmış:

"Yetiş Ya Allah!" diye dua etmiş. Gelen giden yok. "Yetiş Muhammed!" demiş. Gelen yok. Bu sefer "Yetiş Ya Ali!" diye şansını denemiş. Kimse gelmeyince çoban son kez ellerini kaldırmış; "Yetiş Ya Piro!" der demez. Köyün karabaş köpeği çıkagelmiş, hırlayıp gürleyip kurtları dağıtmış. Çoban bu olayın etkisinde, huşu içinde akşam köye dönerken bir de bakmış köyün dedesi köyün delikanlılarıyla muhabbet ediyor. "Piro Piro!" demiş, "Bugün sürüye kurt daldı. Kimi çağırdıysam, gelen olmadı."

"Eee", demiş Piro.

"E'si 'Yetiş ya Piro!' der demez, sen, bizim karabaş itin donuna girip, gelip hırlayıp gürleyip kurtları dağıttın!"

Piro kızgınlıkla: "Hımmm hımmm" deyince, çoban:

"Piro, Piro! daha hersin (hırsın) geçmedi mi?" demiş.

Hıdırı Hızırı bol Dersim dağlarından Anadolu'nun yüksek platolarına, engin ovalarına doğru sohbetimiz koyulaşıyordu. O gün Hasret, ozanın can yoldaşı bağlama üstüne bir öykü daha anlatmıştı.

Hasret'le son buluşmamızda onun anlattığı şu öyküyü hiç unutmadım; sanki halk ozanının yazgısını simgeliyordu:

Köylülerin kümeslerine musallat olan tilki, çok sayıda tavuk, hindi ve kazın telefine neden olunca köylüler tilkiyi yakalamak için elbirliğiyle tuzaklar kurdular. Uzun bir mücadeleden sonra tilkiyi enselediler. Çobanın Piro'ya dediği gibi, "hersleri" bir türlü geçmiyor, verecekleri cezayı tartışıyorlardı. Kimi, "Tırpanla ikiye bölmekten" söz etti; kimi, "baltayla kafasını uçuralım" dedi; kimi, "İdam etmekten" dem vurdu. Köyün aksakallı bilge dedesi ise, köylüleri öfkelendiren tilkiye şu cezayı uygun buldu:

"En iyisi sırtına bir saz bağlayalım. Koştukça saz sağa sola çarparak ses çıkartacak. Saz tınladıkça, tilki de başına gelenleri anımsayıp yaşadığı sürece ah edecek. Bu dert de ona yeter."

Son buluşmamızın son sözleriydi; Hasret, sözü ozanlara getirdi ve ozanların da toplumun dertleriyle dolu olduklarından, sazın diliyle sürekli "ah ederek" bu dertleri dile getirdiklerini söyledi. Ozanlar omuzlarında sazlarıyla gerçeklere çarpa çarpa, egemene çata çata Anadolu yaylasında uzun yürüyüşlerini sürdürüyorlardı.

Egemenler, uşakları eliyle onlardan en güzidelerini, Hasret'i, Muhlis'i, Nesimi'yi 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta yaktılar. Hepimizi ıssızlığın ortasında, Ortaçağın karalığında bırakmak istediler. Ama Hasret'çe ozanların ardılları çıkmakta ve bu uzun yürüyüşe katılmakta gecikmediler. Sazlarını sözlerini egemenlerin sömürücü gerçeğine çarpa çarpa bu uzun yürüyüşü menziline ulaştırmak için mücadeleye devam ediyorlar.

BİR AKŞAMÜSTÜ

Vasıf Turhan Kayacık

Ah, bu akşamüstleri
Bu koşuşturmalar
Bu sokaklar,bu şehir
İçimde köpük köpük
Kabaran yalnızlık yok mu
Alıp götürüyor insanı...

Elleri
Ellerinde babasının
Sekerek yürüyen çocuk
Işıklı vitrinlerde
Kendini seyreden
Alımlı kadın
Elinde ekmeği
Alnının teri gibi
Dumanı tüten işçi...

Bu şehir, o şehir mi
Burası mı doğduğum hastane
Hangi odasında yankılanıyor
İlk ağlamalarım...

Bu sokak, aynı sokak mı
Nerede, ne zaman yıkıldı
O eski Rum evi
Güzel kızları ağırladığım...

Bulvarları inleten sloganların
İzi var mıdır hâlâ duvarlarda
Nereye gitti o kol kola
Omuz omuza yürüyenler
Yumruklar havalarda...

Uyan artık diyor
Derinlerden bir ses
Bitti çoktan yirminci yüzyıl
Kemirir insanın ruhunu
Geçmişe özlem
Yirmi birinci yüzyıl
Yeni şeyler söyleme zamanıdır...

BEKTAŞÎ FIKRALARINDA İRFAN

H. Dursun Gümüşoğlu - Hüseyin Cılga

Kâzım Baba'ya alaycı bir tarzda sorarlar: "Erenler, beş vakti nasıl geçiriyorsunuz?" Kâzım Baba da bu sorunun altında kalır mı, şöyle cevap verir: "Üçünü içmekle, ikisini de sızmakla geçiriyorum."

Türk edebiyatında Bektaşî ve Nasrettin Hoca fıkralarının kuşkusuz farklı bir yeri vardır. Her Bektaşî fıkrasında mutlaka bir ders, ya da dile getirilen bir ilke söz konusudur. Bu da Bektaşî fıkralarını diğer fıkra gruplarından ayıran en belirgin özelliktir. Bektaşî, katılığa karşı hoşgörüyü temsil eder. İnsanlara doğruyu, iyiyi, güzeli öğretmeyi gaye edinir. Hayatın içindeki zıtlıkları ve aksaklıkları tenkit görevini üstlenir. Zaten fıkralardaki nükteler de buradan doğar.

Bektaşî, olayları gülünçleştirerek halkı eğlendirmekle yetinmez, güldürürken öğretmeyi, eğitmeyi ve düşündürmeyi de esas alır. Anlatılan her fıkra bir hikmeti içerir. Hayatın hakikatini ya öğretir ya da hatırlatır.

Bektaşî, dini ve Tanrı'yı şeriat mensuplarının anladığı gibi anlamaz. Onu belirli kalıplara sığdırmaya çalışmaz. Bu konuda Bektaşî'nin asıl tutumu inkâr değil tenkittir. Bektaşî fıkralarında en çok işlenen konuların başında Allah inancı gelir. Birçok fıkrada Bektaşî Allah'ı ve buyruklarını inkâr ediyor olarak görülse bile, bu algının mutlaklaştırılması aslında onun sözünün inceliğini bilmeyen, onun düşüncesinin özünü kavramayan kişilerin peşin yargısıdır. Çünkü Bektaşî'ye göre Tanrı, korkulacak bir varlık değil, sevilecek bir varlıktır. Bektaşî'nin Tanrı ile münasebeti âşık-maşuk çerçevesindedir. O'nunla senli benli konuşur. Yapılan haksızlıkları irdelerken bile bir dostla, bir sevgiliyle konuşur gibi tatlı, yumuşak bir üslupla naz perdesinden konuşmasını çok iyi bilir.

İnsanla Şakalaşan Tanrı

Bir fıkrada Babaerenlere sorarlar: "Allah, var mıdır?" Babaerenler de hemen cevaplar: "Elbette var, 80 senedir onunla arkadaşlık ediyorum, ama hep O'nun dediği oluyor, daha benim dediğim olmadı." diyerek Allah'ın her şeye muktedir olduğunu vurgular.

Yine sözlü kültürden derlediğimiz bir fıkrada: Balıkesirli yaşlı bir Bektaşî dervişi tuvalete gider; tam da kapıyı kapatır ki büyük bir deprem olur. Derviş de yaşlı olduğu için dengesini kaybeder ve tuvalet taşına kapaklanır. Çabalayarak zar zor kalkar ve sırtını kapıya yaslayarak: "Ya Hak! Burası böyle bir ağır şaka yapmanın yeri midir?" diyerek Tanrı'ya yine naz perdesinden ince bir sitemde bulunur.

Fıkralarda bahsi geçen konuların birisi de cennet cehennem inancıdır. Alevî-Bektaşîlerin tüm ibadetleri Allah'a yakınlaşmak ve ruhunu yüceltmek amacına yöneliktir. Bunun içindir ki, ne cennet beklentisi içinde olurlar ne de cehennem korkusu yaşarlar. Çünkü Bektaşîlikte

dengeli yaşamak esastır. Ama bu da Bektaşî'nin cennet ve cehennemin yokluğunu savunduğu anlamına gelmez. Şimdi vereceğimiz örnek bu konuyu net bir şekilde özetlemektedir.

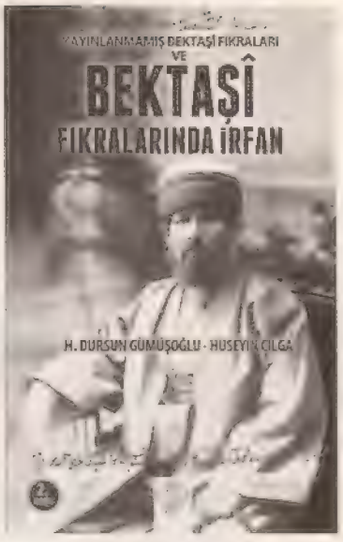
Babaerenlere sorarlar: "Cennet cehennem var mıdır?" Babaerenler de: "Evlat, der, sen hazırlıklı git de, ister olsun ister olmasın." Aslında bu söz bir anlamda yaşamın da bir özeti değil midir?

Bu konuda yaşanmış bir örnek daha verelim: Neyzen Tevfik ile saf bir Anadolu çocuğu olan Şaban, birlikte yolculuk yapmak için Pendik tren istasyonuna yaya olarak giderler. Neyzen Tevfik yorulur ve sinirlenerek sövmeye başlar. Bunu duyan Şaban: "Amca ne yapıyorsun, niye küfür ediyorsun?" diye sorar. Neyzen Tevfik de: "Ne olur küfür edersem!" der. Şaban: "Allah seni cehennemde yakar." deyince Neyzen Tevfik dayanamaz: "Yakarsa kendi malını yakar oğlum, sana ne!"

Muhabbetin Kaza'sı Olmaz

Bektaşî'nin namaza yaklaşımını bu fıkra net olarak özetlemektedir: Bazı önemli günlerde Cuma namazını kılanlar normalden fazla olduğundan, cami dolunca cemaat kaldırımlara ve sokaklara kadar taşar. Yine esnafın çok olduğu İstanbul'un Tahtakale semtinde, esnaftan bazıları özellikle namaza son anda katılarak seccadelerini kaldırımlara sererler. İçlerinden bazıları da etrafa kendisini tanıyan kimse var mı acaba, diyen gözlerle bakarlar. Bu yaşananları devamlı gören birisi de bunların doğru bir davranış olup olmadığını Babaerenlere sorar. Baba da bir an düşündükten sonra şöyle der: "Demek ki, bazı kişilerin kıldığı namazın Allah tarafından değil, kul tarafından görülmesi daha önemlidir."

Bir başka örnekte ise: Bektaşî ile imam birlikte çok güzel bir sohbet ederlerken, o anda ezan okunur. İmam, Bektaşî'den müsaade isteyerek namaz sonrası muhabbete devam edeceğini söyler. Bektaşî de dayanamaz: "Hocam, der, namazın kazası olur, fakat bu güzel muhabbetin kazası olmaz."



Vaktiyle Bektaşîlerin yoğunlukla yaşadığı Avcılar ilçesinin Firuzköy semtindeki camiyi denetlemek için müftülükten görevliler gelirler. Gelen görevliler caminin içinin ve dışının temiz olduğunu görünce çok şaşırırlar. Aynı zamanda caminin de imamı olan Ahmet Baba'ya caminin nasıl bu kadar temiz muhafaza edildiğini sorarlar. Ahmet Baba da der ki: "Cami açıldığından beri daha bir ayak değmedi de ondan."

Namaz konusunu yaşanmış bir fıkra ile bağlayalım. Kangal'dan sağlık memuru Bekir Efendi, sağlık taraması yapmak için Dereköy'e gelir. Mevsim kış ve aralık ayının sonudur. Bekir Efendi, o gün köy korucusu Ali Şimşek'in evinde misafir kalır. Sabah kalktıklarında gece yağan karın köyün yolarının tamamını kapattığını görürler. Yollar açılıncaya kadar mecburen Ali Şimşek'in evinde kalır. Bekir Efendi, namaz kılmak için Ali Şimşek'e kıble yönünü sorar. Ama bir türlü kıbleyi tayin edemezler. Ali Şimşek, en sonunda bir yön göstererek: "Bekir Efendi, der, sen bu yöne doğru namazını kıl, bundan sonrasını o düşünsün."

Bektaşî fıkralarında en çok vurgulanan konulardan birisi de içki konusudur. Aşırı içkinin toplumsal yaşama bir ölçüde zarar verdiği bilinen bir gerçektir. Yasaklığına delil olarak kabul edilen Arapça "hamr" kelimesi ile ifade edilmek istenen şey, geniş bir alan içinde değerlendirmek gerekirse aslında insanın düşünmesini, aklını işletmesini engelleyen, Allah'tan uzaklaşmasına vesile olan her şeydir. Tasavvufî şiirlerde geçen şarap kelimesi kimilerince ilâhî aşkın konuşulduğu sohbet, sevgilinin mürşid, meyhanenin ise dergâh anlamına geldiği biçiminde yorumlanır. Bektaşî muhabbetlerinde oldukça sınırlı ve kesinlikle sarhoş olunmayacak kadar dem alındığı bilinmektedir.

Bu konuyu özetleyen bu fıkrada ise: Televizyon programcısı Nebil Özgentürk, bir röportaj için Türgut Baba'ya gider. Çekim anında Nebil Özgentürk, Turgut Baba'ya sorar: "Bektaşîlikte içki var mıdır?" Turgut Baba da oturduğu koltuğun altındaki dem şişelerini göstererek: "Eğer içiyorsak bunlar niye dolu, eğer hiç damlasını ağzımıza sürmüyorsak

bunların burada ne işi var?" der.

Konu demden açılmışken bir fıkra da Kazım Baba'dan örnek verelim: Kâzım Baba'ya alaycı bir tarzda sorarlar: "Erenler, beş vakti nasıl geçiriyorsunuz?" Kâzım Baba da bu sorunun altında kalır mı, misilleme içerikli olarak şöyle cevap verir: "Üçünü içmekle, ikisini de sızmakla geçiriyorum."

Bektaşî Semtinin Temiz Camisi

Yine Bektaşî'nin en çok eleştirildiği konulardan birisi de oruçtur. Bektaşî, oruca karşı değildir. Yalnız orucunu Ramazan ayında değil de Muharrem ayında daha farklı kurallarıyla tutar. Bu konuda fazla detaya girmeden bir örnek verelim.

Balıkesir Silah Fabrikasının teknik müdürü Turgut Baba'nın olduğu bölüme, Ramazan ayında bir General teftişe gelir. Yemekhane görevlileri öğle saatinde işçilere yemek çıkarma konusunda bir çekimserlik yaşarlar. Bunu hisseden General, Turgut Baba'ya sorar: "Söyle bakalım Turgut Baba, sen bu işleri bilirsin, orucu ne bozar?" Turgut Baba da hiç tereddüt etmeden: "Zeytin bozar paşam." der. General de tebessümle der ki: "Söyle o zaman yemek yapacak olanlara, sofraya zeytin koymasınlar; o zaman da orucumuz bozulmaz."

Cami, ibadet edilen, Tanrı'ya yaklaşılmaya çalışılan yer olması nedeniyle halk arasında 'Tanrı'nın Evi' olarak anılmaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında onun yarattığı bütün varlıkların oraya girmeye hakkı vardır. Sofunun durumunu eleştiren Bektaşî, Allah'ın dört duvar içine sığdırılamayacağını ifade eder. İnsanın secde edebileceği her yerin mescid olduğu düşüncesini açıklamaya çalışır.

Bir mecliste Feyzullah Çınar, Halil Öztoprak'a sorar: "Pîrim, bizlere, Hıristiyan'ın kilisesi, Musevi'nin sinagogu havrası, Müslümanın camisi var; peki sizin neyiniz var? diye soruyorlar; ben ne cevap vereyim?" Halil Öztoprak da şöyle bir cevap vermesini söyler: "Ondan sonra geriye kalanların da hepsi bizim."

İbadet yerlerinin farklı olmasına karşın asıl olan ibadetin her yerde yapılacağına bir örnek olarak da: Vaktiyle Bektaşîlerin yoğunlukla yaşadığı Avcılar ilçesinin Firuzköy semtindeki camiyi denetlemek için müftülükten görevliler gelirler. Gelen görevliler caminin içinin ve dışının temiz olduğunu görünce çok şaşırırlar. Aynı zamanda caminin de imamı olan Ahmet Baba'ya caminin nasıl bu kadar temiz muhafaza edildiğini sorarlar. Ahmet Baba da der ki: "Cami açıldığından beri daha bir ayak değmedi de ondan."

Sonuç olarak; diller ve inançlar ne kadar farklı olursa olsun, mizah bütün insanların ortak değeridir. Yeri geldiğinde anlatılan bir fıkra, o toplulukta bulanan bireylerin duygu ve düşüncelerine tercüman olur, yeri gelir samimiyeti artırarak barışçıl bir ortam sağlar.

KARANLIĞIN PERDESİ

Gülçin Yağmur Akbulut

Karanlığın pimini çekti
içimde devinen gün
şuh bir ayinle patlar
birazdan gökyüzüme
katmerli yalnızlık

Bir bir boşalır
şehrimin sokakları
ya rinde ya zahide kalır
gece boyunca
dize kalabalığı

Çetin cengin galibi
ne şairdir ne şiar
şiir perisi süslenir
öcünü alır zaman halkasından
gün doğumuna dek

Son perde kapanırken
uzun saçlı bir dize fısıldar
kestane ağacının kulağına
sancının başaktörü güneş
"bulut / salkım salkım umut
yağmur / iliklerimi ıslatan sevda"

BİR HİTİT KRALİÇESİ: PROF. DR. MUHİBBE DARGA

Ayşe Övür

Arkeoloji eğitimini Ön Asya Dilleri ve Kültürleri üzerinde yoğunlaştıran Muhibbe Darga, doktorasını Prof. Dr. Bossert'in asistanı olarak yaptı. Asistanlığı süresinde Karatepe- Arslantaş kazılarında görev aldı. Bu kazıda kendisiyle birlikte, yıllar sonra isimleri efsane hocalar olarak anılacak olan, Bahadır Alkım ve Halet Çambel de vardı. Toros dağlarının eteğinde, Adana'nın Kadirli ilçesine 20 kilometre mesafedeki bir Hitit kalesi olan Karatepe-Arslantaş'da yürütülen çalışmalar sayesinde Hitit dilinin çözülmesi ve böylece Hitit kültürünün anlaşılması mümkün oldu.

Fotoğraflar Emine Çağıkara'nın "Arkeolojinin Delikanlısı Muhibbe Darga" kitabından alınmıştır.

Hititçenin okunabilmesini sağlayan ilk isimlerden bir de Muhibbe Darga'dır.

Geçtiğimiz aylarda yitirdiğimiz arkeolog, Prof. Dr. Ayşe Muhibbe Darga, bin tanrılı Hitit diyarının Kraliçe Puduhepa'sıydı. Yüksek özgüveni, arkeolojiye bir sanatçı gibi yaklaşan idealist ruhu ile Türkiye'de Hititoloji biliminin kurucuları arasına ismini yazdırdı.

Üniversite yıllarımda - artık emekli olduğu için - Muhibbe Darga'nın derslerine katılmam mümkün olmamıştı. Yine de onun açtığı yoldan ilerleyen öğrencilerinden anılarını dinleme imkanım oldu. İlk anımsadıklarım, toprağa olan büyük saygısı ve hayatı bir şölen gibi yaşayan rengarenk kişiliğidir.

13 Haziran 1921 günü İstanbul, Kadıköy'de dünyaya gelen Muhibbe Darga'nın akademik hayattaki başarılarının ardında bilimin, sanatın, tarihin konuşulduğu entellektüel bir ailede yetişmiş olmasının büyük rolü vardı elbette. Atalarının Özbekistan'dan başlayan göç yolculuğu, önce Azerbaycan'ın Şeki şehrine uzanır. Ailenin bir kısmı burada yerleşmeyi uygun bulur. Muhibbe Darga'nın büyükbabası Mehmet Emin Bey ise, kısa bir Marsilya macerasından sonra İstanbul'a yerleşir. Mehmet Emin Bey sıradan bir kişi değildir. Galatasaray Lisesi mezunu bir hukukçu, aynı zamanda seyahati seven, gezdiği yerler hakkında yazılar kaleme alıp, yayınlayan bir aydındı. Muhibbe Darga'nın düşünce yaşamının şekillenmesinde erken yaşta kaybettiği büyükbabasının etkisi önemlidir. Mehmet Emin Bey'in seyahat anılarını ilgiyle takip eden II. Abdülhamit kendisiyle tanışmak ister ve görüşme sonunda Yıldız Sarayı'ndaki ünlü kütüphanesine yönetici olarak atar. Aradan çok geçmeden II. Abdülhamit'in başmabeyinciliğine kadar yükselir. Döneminin seçkin bir aydını olan Mehmet Emin Bey'in Acıbadem'de, Muhibbe Darga'nın da doğduğu ünlü köşkünü, Fausto Zonaro, Ali Rıza Bey gibi ressamlar sık sık ziyaret eder.

1925 yılında Muhibbe Darga henüz dört yaşındayken, Mehmet Emin Bey yaşamını kaybeder. Öğrencisi Emine Çaykara ile gerçekleştirdiği söyleşide, büyükbabasının II. Abdülhamit'in yanında oturup, Fransızca kitapları anında Türkçeye tercüme ederek okuduğundan ve Padişah tarafından çok sevildiğinden söz eder. Muhibbe Darga, çok sevdiği büyük babasının seyahat anılarını içeren notlarını, "İstanbul'dan Asya-yı Vusta'ya Seyahat" isimli bir kitap ile ölümsüzleştirmiştir. Bu kitabın önsözlerinden birini Prof Dr. İlber Ortaylı yazmıştır.

Prof Dr. Muhibbe Darga'nın doktor olan babası Sait Darga, belki de evlerini sık sık ziyaret eden Türk Arkeolojisinin kurucusu Osman Hamdi Bey'e olan hayranlığı nedeniyle kızının arkeolog olmasını ister. Bu kararı almasında hekimlik için Anadolu'ya gittiği dönemde yanında götürdüğü kızının, saatlerce bıkmadan toprakla oynaması, çamurdan objeler yapması da etken olmuş olabilir. Muhibbe Darga, toprağın onun için ne kadar kutsal olduğunu her fırsatta ifade etmiştir.

Arkeoloji 30'ların En Gözde Bilimiydi

Prof. Dr. Muhibbe Darga, arkeoloji eğitimine 1936 yılında başlar. Bu dönem, yeni kurulan Cumhuriyetin idealist, devrimci, işine âşık ilk kuşak bilim insanlarının yetiştiği yıllardır. İçlerinde isimlerini saygıyla ve minnetle andığımız; Prof. Dr. Arif Müfid Mansel, Prof. Dr. Sedat Alp, Prof. Dr. Halet Çambel, Prof. Dr. Jale İnan, Prof. Dr. Bahadır Alkım, Prof. Dr. Tahsin Özgüç gibi büyük isimler vardır. 1930'lu yıllarda Mustafa Kemal Atatürk'ün de büyük teşvikiyle üniversitelerde arkeoloji bölümü en gözde bilim dallarından biriydi. Hem yurtdışına öğrenci gönderiliyor, hem de Türkiye'ye değerli bilim adamları, arkeologlar davet ediliyordu. Koşullar zor da olsa, Anadolu ve Trakya'nın tarihi zenginliklerinin gün yüzüne çıkarılması için özveride bulunuluyordu. Hatta Muhibbe

Bir yandan, Edebiyat Fakültesi'nde Hitit dili, sanatı ve kültürü üzerine ders vermeye devam ederken diğer yandan Side dilinin çözülmesi için çalışmalara başladı. Sabırla ve titizlikle dilbilim alanında yaptığı çalışmalar sonunda Side yazısı okunabildi. Yaz döneminde ise Gedikli (Gaziantep), Değirmentepe (Elazığ) ve Eskiyapar (Çorum) kazılarında çalıştı. Keban ve Karakaya barajları yapıldıktan sonra su altında kalacak alanda, kurtarma kazılarına başkanlık yaptı. Özellikle Şemsiyetepe'deki eserlerin, Karakaya baraj gölü altında kaybolmadan gün yüzüne çıkması için büyük emek verdi.

Darga'nın öğrencilik döneminde arkeoloji, derslerin ağırlığı nedeniyle en az mezun veren bölümlerden biriydi. Öyle ki, Muhibbe Darga'nın elli kişilik sınıfından beşinci yıl sonunda mezun olabilen öğrenci sayısı sadece on kişiydi.

Muhibbe Darga'nın akademik hayatında o dönemin efsane hocalarından, Alman asıllı Prof. Dr. Bossert'in önemi büyüktür. Söyleşilerinde, kendisini Hititoloji alanında uzmanlaşmaya yönelten iki kişinin, babası Dr. Sait Darga ve Prof. Dr. Bossert olduğunu ifade etmiştir. Hitit kültürü, dili ve yazısı üzerinde önemli araştırmalar yapan, 1889 yılında Almanya'da doğan Prof. Dr. Bossert, bazılarına göre İstanbul Üniversitesinin geliştirilmesi amacıyla, bazılarına göre ise yükselen Nazi taraftarları ismini kara listeye aldığı için 1933 yılında Türkiye'ye geldi. II. Dünya savaşı bittikten sonra da Almanya'ya geri dönmek istemeyerek Türk vatandaşlığına geçti. Hitit dünyasını aydınlatan kazılara başkanlık yaparak, öldüğü 1961 yılına kadar arkeolojiye hizmet etti.

Arkeoloji eğitimini Ön Asya Dilleri ve Kültürleri üzerinde yoğunlaştıran Muhibbe Darga, doktorasını Prof. Dr. Bossert'in asistanı olarak yaptı. Asistanlığı süresinde Karatepe- Arslantaş kazılarında görev aldı. Bu kazıda kendisiyle birlikte, yıllar sonra isimleri efsane hocalar olarak anılacak olan, Bahadır Alkım ve Halet Çambel de vardı. Toros dağlarının eteğinde, Adana'nın Kadirli ilçesine 20 kilometre mesafedeki bir Hitit kalesi olan Karatepe- Arslantaş'da yürütülen çalışmalar sayesinde Hitit dilinin çözülmesi ve böylece Hitit kültürünün anlaşılması mümkün oldu. Karatepe - Arslantaş, M.Ö. VIII. yüzyılda yaşayan Hititli atalarımızdan Adana Ovası Kralı Azatiwatas'ın verdiği isimle; Azatawitaya kentidir. 1940'lı, 1950'lı yıllarda, dağlar arasında kalan bu ormanlık bölgede seyahat etmek çok zordu. Ören yerine ulaşmak için at, eşek sırtında kilometrelerce yol gitmek gerekiyordu. Arkeologlar Yörük çadırlarında konaklayarak, haftalarca yufka ekmeği ve keçi peyniri yiyerek kazı dönemini geçiriyorlardı. Yine de bir köşkte doğup, dadılar eşliğinde büyümüş Darugazade ailesinin kızı Muhibbe Darga'yı, çok sevdiği Anadolu'nun zorlu şartları, hiçbir zaman yıldırmadı. Temizlik imkânlarının kısıtlı olduğu çadırlara, çamura, yağmura, karla kapanan orman yollarına, arkeolojiye olan büyük sevdası, esprili kişiliği ile her zaman uyum sağlayabildi.

Karatepe'nin Çift Dilli Yazıtlarından Çözülen Hititçe

Arkeologların, Karatepe - Arslantaş kazısında katlandıkları zorluklar karşılığını buldu ve Hitit kültür dünyasını aydınlatan önemli sonuçlar elde edildi. Kazı alanında ulaşılan çift dilli "bilingue" metinlerin okunabilmesi sayesinde Hitit dünyasını aydınlatmayı başardılar. Hititçenin okunabilmesini sağlayan ilk isimlerden biri de Muhibbe Darga'dır.

"Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler" kitabıyla uluslararası üne sahip olan C.W. Ceram de Karatepe kazılarını ziyaret etmiştir. Bu ziyaret sırasında C. W. Ceram'in kitabında da söz ettiği esprili bir olay yaşanmıştır. Bölgede yaşayan Yörük aileler, evli ya da kardeş olmayan bir kadın ve erkeği çadırlarına almak istemezler. Bunun üzerine Muhibbe Darga her zamanki muzipliğiyle C. W. Ceram ile evli olduklarını hatta altı tane oğullarının olduğunu söyleyince yumuşayıp Alman araştırmacıyı çadıra alırlar. Hatta fotoğraf çekmesine bile izin verirler.

Bu incelemeleri sırasında gördüklerinden ve bölge halkının ilgisinden etkilenmiş olan C. W. Ceram, Karatepe'nin öyküsünü yazarak arkeoloji dünyasında tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Hitit dilinin çözülmesinde ve Hitit kültürünün anlaşılabilmesinde büyük emekleri olan Muhibbe Darga, doktorasını aldıktan üç yıl sonra, 1950 yılından fakülteden ayrılarak evlenmeye karar verdi. Evliliği nedeniyle arkeolojiden uzaklaşması gerekti. Anadolu'ya giderek liselerde tarih ve Fransızca öğretmenliği yaptı. Eşinden ayrıldıktan sonra, 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne geri döndü. Muhibbe Darga, fakültede yeniden ders vermek isteyince, meslektaşlarının kendisine mesafeli davranıp, sitem ettiğinden söz eder. Hatta bir süre tek başına çalışmak zorunda kalmış, yine de yılmamış, ısrarla araştırmalarına devam etmiş ve tekrar öğretim üyeliğine kabul edilmiştir. Bu yıllardan söz ederken Pierre ve Marie Curie'nin, bir savaşçı azmiyle bilim yapmasından çok etkilendiğini ve onları kendisine örnek aldığını anlatır. Doçentliğinin ardından 1973 yılında profesörlüğe yükseldi. Bir yandan, Edebiyat Fakültesi'nde Hitit dili, sanatı ve kültürü üzerine ders vermeye devam ederken diğer yandan Side dilinin çözülmesi için çalışmalara başladı. Sabırla ve titizlikle dilbilim alanında yaptığı çalışmalar sonunda Side yazısı

okunabildi. Yaz döneminde ise Gedikli (Gaziantep), Değirmentepe (Elazığ) ve Eskiyapar (Çorum) kazılarında çalıştı. Keban ve Karakaya barajları yapıldıktan sonra su altında kalacak alanda, kurtarma kazılarına başkanlık yaptı. Özellikle Şemsiyetepe'deki eserlerin, Karakaya baraj gölü altında kaybolmadan gün yüzüne çıkması için büyük emek verdi.

Emeklilik Bilmeyen Araştırmacı

Dilbilim alanındaki eşsiz başarılarının ardından 1983 yılında İstanbul Üniversitesi, Eskiçağ Dilleri Bölümü Başkanlığı'na atandı. 1985 yılında ise kendi isteğiyle emekliliğe ayrıldı. Emeklilik, hocamızı hiçbir zaman araştırma yapmaktan, arkeolog kimliğinden uzaklaştırmadı. Öğrencileri, fakültedeki odasını evine taşıyarak çalışmaya devam ettiğini anlatır. Anadolu Üniversitesi'nde konuk olarak derslere katıldı. 1990-2004 yılları arasında Eskişehir'de bulunan Şarhöyük-Dorylaion kazılarının başkanlığını yaptı.

Muhibbe Darga, hep babasının kendisini "erkek gibi yetiştirdiğini" söylerdi. Bu sözle bir savaşçı ruhuyla yetiştirildiğini ifade etmek istemiş olabilir. Çünkü Muhibbe Darga, başarılı hocalığının yanı sıra, kadın kimliğini de en güzel şekilde taşımıştır. Profesörlük tez konusu olarak yazdığı "Anadolu'da Kadın; On bin yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe" isimli eserinde Anadolu kadınının yüceliğini, yaratıcılığını ortaya koymuştur. Kazılarda toz, toprak içinde geçmiş bir günün akşamında, salon kadını edasıyla davetlere katıldığı, hayatı dolu dolu yaşadığı bilinmektedir. Bir söyleşinde "Güzel giyinmeyi seviyorum. Klasik kıyafetlerden, şapkalarımdan, makyajımdan asla vazgeçmem" demiştir. Zaten yakın çevresi de Muhibbe Darga'yı her zaman, Hitit Kralı III. Hattuşili'nin eşi kraliçe Puduhepa ile karşılaştırıp; onun gibi güzel, şık, dikkat çekici olduğunu anlatır.

Muhibbe Darga büyükbabası ile

Kuzeni Şermin Sonat'la köşkün bahçesinde eğleniyorlar, arkada da annesi..

Muhibbe Darga
Fırat Kurtarma Kazısında

Prof. Dr. Muhibbe Darga akademik yaşamı boyunca bilgi paylaşım odaklı bir eğitim sistemi yürüttü. Öğrencilerini, asistanlarını daima önemsedi. Yayınladığı makaleler ve özellikle "Hitit Mimarlığı" ve "Hitit Sanatı" isimli kitapları hâlâ güncelliğini korumaktadır.

Başarılı akademik kariyeri ile birlikte "iyi yaşam kültürüne" de bağlı olan hocamız, yaratıcılığını pişirdiği lezzetli yemeklerle de belli etti. Bunun sonucunda kendi tariflerinin yer aldığı bir kitap yayınladı: "Kazı Başkanının Karavanası". Bu kitap sadece öğrencileri tarafından çok sevilen yemek tariflerinden oluşmuyordu. İçinde insanlığın binlerce yıldır emek verdiği yemek ve sofra kültürüne ait şaşırtıcı bilgiler de yer alıyordu.

Çok iyi Fransızca konuşan Muhibbe Darga, Avrupa'da ve Türkiye'de katıldığı uluslararası toplantılarda Batı tarihini olduğu kadar Anadolu ve Doğu tarihini, coğrafyasını da bilen, çok kültürlü modern kişiliği, dillere destan şıklığı ile dikkat çekti ve şaşırtıcı övgüler aldı. Hitit kültürüne, sanatına, diline âşıktı. "Arkeolojisiz yaşayabileceğimi düşünmüyorum. Arkeoloji benim aşkım ve senelerdir bu işin içindeyim. İmkânları, ortamı olduğu zaman bir kadının yapamayacağı hiçbir şey yoktur" diyen Muhibbe Hoca'yı öldüğü 6 Mart 2018 gününe kadar hiçbir şey arkeolojiden ayıramadı.

O, bazen Arinna'nın Güneş tanrıçası, bazen Hitit halkının çok sevdiği kraliçe Puduhepa olarak yaşadı ve hep öyle kalacaktır.

KAYNAKÇA

- C. W. Ceram, Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008
- Emine Çaykara, Arkeolojinin Delikanlısı : Muhibbe Darga, Can Yayınları , İstanbul, 2007
- Muhibbe Darga, Anadolu'da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Tüccar, Kraliçe, YKY Yayınevi, İstanbul, 2018
- Muhibbe Darga, Kazı Başkanının Karavanası Arkeolojisinin Delikanlısından Yemek Tarifleri, Can Yayınları, İstanbul, 2010

KENT VE KADIN

Dilek Alp

Hayal kurmak yaratıcı; her zaman kentlerde kadın yerel yöneticilerin hayalini kurmuşumdur, yaratabilecekleri sağlam etkileri düşünerek. Kadın derinlemesine bütünüyle detaydır, kent de öyle. Akıllıca ele alınan her detay bütünü onarıcıdır, dönüştürür, kadının doğası gibi. Ne yazık o bahsettiğim kentler kalmadı. Kendi doğasını yitirmeden, genleri bozulmadan geliştirebilmek sadece düş. Kent denen olguyu en iyi tanımlayan sahip oldukları tarihtir dendi bize. Bu tarihsellik içinde birey olduğunu bilmek, ama ortak yaşam ve kültür bilincine sahip olmak demekti kentlilik benim dağarcığımda.

bir gece kapıda bir kalp atışı var
dışarıda, sisin içinde bir kadın
saçları dallardan, elbisesi otlardan
yeşil göl suyuna damlayan.
"ben senim"diyor
"ve çok uzak bir yoldan geldim".

Clarissa P. Estes

"Bu koca kentin kalabalığında yalnız olmak nasıl acı veriyor, nasıl daraltıyor insanı bir bilseniz, nefes aldığın kalabalığa bulaşamamak, onları görüp kendi yalnızlığını fütursuzca yaşamak, dağ başında yalnız yaşamaktan da zor. Kimimiz avutup unutuyor yalnızlığını; ama benim gibi kalabalığın içinde yalnız kalanlar için delice." dedi bir akademisyen dostum ve görüşmelerimiz bitip sonuca ulaştığımız halde mesleki tedavi görüşmelerimizi ısrarla uzatmak istedi, başka başka konuşma başlıkları yaratarak. "Buna da ihtiyacım var, şunu da konuşmak istiyorum aslında, bunu da programa sokalım lütfen" diyerek. Aslında tek istediği anlattığını dinleyen, dinlediğini anlayan biri olması hayatında, hepimiz için geçerli bu. Tüm evren bundan karın ağrısı çekmiyor mu? Dile getirmek kolay değil, ciddi bir hesaplaşma görünmeyen gri tarafımızla.

Kitap malvarlığımın içinden bir seçkinin ödünç verilmesinin ardından gelen konuşmalardı bunlar. Güney Amerikalı yazar ve şairlerin yarattığı patlamalar hep benzeri olmuştur bende ve tavsiyemle okuyanlarda. Bu coğrafyanın yazarları ile nasıl tanıştığıma dair en ufak bir kırıntı yok zihnimde, hatırlarsam bir gün bunu da yazacağım. Kütüphanemde Güney Amerikalı yazar ve şairlere ait çok eser var. Destansı şiirleri Jose Hernandez, romantizmi Vargas Vila'den tanıdım. Pedro Shimose, G. Garcia Marquez, Mejia Vallejo, Maria da Heredia, Ruben Dario, Gabriela Mistral, Pablo Neruda aklıma hemen gelen, bende iz bırakanlardan. Ama bir Isabel tutkusu var bende, öyle bir sevgi ki 2003 yılında adını taşıyan kasırgasını dahi merkezinde yaşadım, ABD'de... Isabel Allende okuyucusu olmak ayrıcalık bana göre. Çevirisi olmayan kitaplarını bile satın alıp anlamaya gayret ediyorum, düşünün. Kırıntı İspanyolcamdan anladığım kelimelerle cümle oluşturup roman bitirmişliğim var.

İsabel Allende ile İki Gün

"Mucizeler Krallığında" yaşıyor gibi hissediyorum çoğu zaman, kimsenin başına gelmesi muhtemel olmayan her şey bana denk geliyor gibi. Sausalito, Kaliforniya'da evinde Isabel ile tanışmam ve sevgili eşi Willie Gordon ile tam iki dolu gün geçirmem gibi. Kitabının kapağına benim tasarladığım kolyeyi takacak kadar samimi, "Karşında ruhum çıplak kalıyor Dilek" diyecek kadar bana ait... Seviyorum onun derin dünyasını ve anlatımlarında dağılıyorum... Hayatına beni katışı ile onur duyuyorum, değer bulduğum cümlelerini severken parçalanıyorum varoluşunda.

Gece elime bu kitabı aldığımda, sabaha biter diye aklımdan geçti. Ne zaman bu kadına sarılsam hipnotik bir halde onarılıyorum. Bir Isabel Allende âşığı ben, Şili'de geçirdiğim her anın güncesini Isabel'in ağzından dinliyorum. Onunla

geçen saatlerin tazeliği, kokusu ve sesi ile okudum sanki ilk kez okuyormuşum gibi. Bazı insanların bu evrende varlığı bile tedavi eder, böyle bir şey. Günlerin uykusuzluğu ile sızar kalırım dedim, olan biten uykum da kaçtı hâlihazırda. Sabah kahvaltısına kocaman bir gülümsemeyle kalkacağımı hayal ettim ama bir baktım zaten gün ağarmış, kelimeler harika bir fotoğrafa bakıp özlem gidermek gibi... Bu yoğun ama olabildiğince sakin duyguyu çok özlemişim, çok...

"Yüreğimdeki Ülkem" rahat okunan bir kitabıdır Allende'nin ama bir o kadar da kuvvetli bir anlatımı var. Belki etkilenmemin başlıca nedeni hem kadın kent tasarımcısı olup hem de kadın ruhuyla kentlere ihtirasla bakabilmem. Isabel tam bir toplum bilimci yönüyle yaklaşmış kentlerine, kültürüne ve kentin içinde yaşayan kendi insanına.

Bu kitap kentte kadın kimliğini her yönden tekrar düşünmeme sebep oldu, köklerin ne kadar derine ulaştığını ve yüzeye nasıl yayıldığını bir kez daha hissettim. Erkek egemen kentlerde temelde tüm detayları kadının oluşturduğunu biliyorum. Kadın gözönüne alınarak planlama yapıldığında rahat ve kullanışlı mahalleler, sokaklar, pazar yerleri, iş sahaları, ulaşım, doğa gibi unsurlar nefes alıyor sanki. Gelişmiş dediğimiz kentlere baktığımızda bu yazdığım daha rahat anlaşılıyor. Kadınla erkeğin bakışı değişkendir, yaşadığı yer, talepler, istekler ve hayallerinin farklı olduğu gibi. Simone de Beauvoir'in doğa, kent ve kadın benzetmeleri aklıma geliyor. Feminist bilim tarihçilerinin onun doğayı kadınla, kent kültürünü de erkekle özdeşleştirmesine büyük tepki verdiği bir makale okumuştum. Tam da burada cinsiyetçilikten bahsediyordu. Konu nedense hep cinsiyetçiliğe gelir dayanır. Toplumsal cinsiyetin oluşum süreçleri ile çevrenin oluşum süreçleri karşılıklı etkileşimle birlikte gerçekleşiyor günümüz kent yaşamlarında. Isabel Allende'nin kitabını okurken bu öğe çok dikkat çekici geldi bana. Kentlerin şekillenmesinde kadın hassasiyetini yaşadım bir nevi. Kentin bir sokağında anneannesinin ıhlamur kolanya kokusunu bulan bir kadın, çocuğunun oynadığı parkta şahin bakışları ile ortamın güvenlik taramasını yapan anne, kuş sesleri içinde el ele oturduğu bank ve çevresinin doğal konforunu gözeten sevgili, okul yolunun düzgünlüğü, restoran ve kafelerin temizlik denetlemesi, otopark problemi, çirkin bina dış cephelerine çözüm üretimi, çöp yığınlarına kalkan kaşlar, kentin içindeki yeşil yoğunluğu ve daha nice kadının kentle birebir etkileşim alanı ve konusu... Bir kenti kadın hassasiyeti ile el aldığınızı hayal edin... Kentin her köşesinin çitileye çitileye çamaşır suları ile yıkanması, çekmece içlerinin intizamı gibi tüm kent planlamasında düzeni tutturma çabaları, sokakta gördüğü kirli çocukların üst başlarının yıkanıp ütülenmesi, ter kokanlara bin bir çareler üretilmesi, gereksiz

Diego Rivera

sokak lambalarının kapatılması ile başlayıp, kent girişinde ayakkabıları çıkartmak, araba lastiklerinin temiz bezle silinmesine kadar gider bu tatlı hayal... İşler yolunda gitmediği zaman arada fırlatılan kırmızı terlikleri de unutmayalım.

Kadının Özgürleşmesi

Hayal kurmak yaratıcı, her zaman kentlerde kadın yerel yöneticilerin hayalini kurmuşumdur, yaratabilecekleri sağlam etkileri düşünerek. Kadın derinlemesine bütünüyle detaydır, kent de öyle. Akıllıca ele alınan her detay bütünü onarıcıdır, dönüştürür, kadının doğası gibi. Ne yazık o bahsettiğim kentler kalmadı. Kendi doğasını yitirmeden, genleri bozulmadan geliştirebilmek sadece düş. Kent denen olguyu en iyi tanımlayan sahip oldukları tarihtir dendi bize. Bu tarihsellik içinde birey olduğunu bilmek, ama ortak yaşam ve kültür bilincine sahip olmak demekti kentlilik benim dağarcığımda. Bireysellik ve toplumsallık arasındaki dengede, başkaları ile kendi hak ve özgürlükleri arasındaki ilişkiyi karşılıklı hak ve saygı temelinde inşa etmek demekti. İşte tam da burada kadına yüklenen sorumluluğu hissediyor musunuz? Anne olarak, eş olarak, sevgili olarak, sürekli eğitici, geliştirici ve dönüştürücü açık görüşlü kadın rolüyle...

Medeniyetlerin birbiri ile çatıştığı başlıca alanlardan birisi, kentteki kadın kimliği değil mi o zaman? Son yüzyılın modernizmi insanoğlunun yaşam tarzını masaya yatırıp, kadın özgürlüğünü de ciddi bir tartışma sahasına çevirmişti. Kırılmaların en fazla yaşandığı bu alan, kadının kentte hayat tarzı üzerinde belirleyici olmuştu. Kadının toplumsal rolü asırlardan beri iniş çıkışlıydı bir de küreselleşme projesini yazan ve oynayanlar, tüm dünyada tek tip propagandası yaparken kadın yine dışlanmıştı. Kadının olduğu yerde tek tip olamayacağı dikkate alınmayarak... Çok kültürlü dünyada kadını var kılanın cinsiyet kimliği değil, insani özelliklerinin olduğunu unutarak.

Dönüp dolaşıp hep aynı soruya gelir sorgulayan insanlık: Sosyal yapıda bir kadın hangi durumda daha çok saygı görür? Kurcalayan sorudur bu. Cinsel kimliği ile baştan çıkarıcı olduğu zaman mı, yoksa fikirleriyle yaşadığı topluma yön verdiğinde mi? Aslında ideal kadın modeli, bu sorunun cevabında gizli. Bu sorudaki odak kentteki kadın ise, hayatında düşündükleri ve ürettikleri ile kendisini göstermelidir o zaman. Yalnız unutulmaması gereken, ideal sosyal kimlik olarak kadına yakışan role, toplumun onu teşvik etmesi gerektiği. Kentin ruhu bunu hep tetikler, Eric Fromm'un bir sözü vardır beni ateşleyen: "Çağdaşlaşmanın önündeki en büyük engel, özgürlük korkusudur." Benim düsturum: Kadın özgürlük korkusu yaşamadan özgürleşmelidir. Günümüzdeki karmaşa; kadın özgürleşmesi gerçekten isteniyor mu? Kırsaldaki kadın düşünmüyor bunu, kentteki kadının ise kafası karışık...

Ahh işte Isabel kasırgası; "Bundan böyle hep mutlu yaşadılar" ile sonlanmasa da, bu günden itibaren sizi illaki bekleyen taptaze bir "bir varmış bir yokmuş" duygusuna kapılıyorsunuz...

DÜŞ KESİMLERİ

Kaan Turhan

kaba entarisiyle bir çingeneyim
elimde yıldızlar küre hâlinde, ışıl ışıl
rüyâlarımda sonsuz damarlarda yitiyorum
tıkanan nefesimi yırtıyorum bedenimden
ayırıp kabzadan düşlerime yaslıyorum
namluyu bir bu yana bir öte yana
kalıplar çıkarıyorum, en yüce tepelerin
diplerinde yeşerip yaş dolduruyorum köklerime
dalıp bir rüyâda buluşuyorum, koşumlu atlarla
kesik bacaklarıyla gömülen, baba silüetli
asker yanıyor, kan gözlerinde, miğfer paslı
giysilerimle kar beyaz, krala meydan okuyorum
özgürleşip, dünyanın kirine beyaz bulaştırıyorum
yine dinmiyor kirlilik
batıyor kanatlarım, serçe yüreğim

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/5

İSHİGURO MU MURAKAMİ Mİ?

Dr. Ulvi Özdemir

Murakami bugünün söylemlerini, kalıplarını, alışkanlıklarını, kısaca bugünün imgelerini geçmişin imgelerine karıştırmamayı ustalıkla yapıyor. Zaten yapmak da zorunda aslında çünkü bence cep telefonu ve bilgisayar teknolojisi alışıldık polisiye kalıpları yok etti. Cep telefonu ve bilgisayar teknolojileri, klasik polisiyelerde en temel unsur olan insan zekâsını neredeyse gereksiz yaptı.

Bazı ilginç ikilemlerim var; daha önce de değinmiştim: Dostoyevski mi Tolstoy mu, Beethoven mi Mozart mı, Kasparov mu Karpov mu, Tommiks mi Teksas mı, Real Madrid mi Barcelona mı gibi... Aslında Türk edebiyatında Orhan Kemal ve Yaşar Kemal arasında da buna benzer bir ikilemden söz edilebilir. Benim tercihlerim ilk isimlerden yana. Başka ikilemler de var, örneğin bir kuşak için sanırım Camus mu Sartre mı ikilemi oldukça ciddi bir ikilem olmuştu. Ben ikisini de sevemedim. Çok uzun bir süre yeni isimler, yeni ikilemlerim olmadı.

Ancak yakında yeni bir ikilem doğdu benim için: Ishiguro mu Murakami mi? Her ikisinden de sadece birer kitap okumuş olmama rağmen bu iki Japonya doğumlu yazar arasında da kendiliğinden yukardakilere benzer bir soru oluştu kafamda. Hangi yazar öncelikli olarak takip edilecek ve benim "yeni yazarım" olacak? Sadece birer kitaplarını okuduğum iki yazar için çok erken bir soru olduğunun farkındayım; ama daha önce uzak doğu kökenli yazarların eserlerini çok okumadığım için soru da erken belirdi. Üstelik Murakami'nin okuduğum kitabı 1246 sayfalık bir roman: *1Q84* (Doğan Yayıncılık, 16. Baskı, Mayıs 2016). Ishiguro'nun okuduğum eseri ise bir öykü kitabı: *Noktürnler* (Yapı Kredi Yayınları 3. Baskı, Ekim 2017). Sadece 139 sayfa. Dolayısıyla hacimsel ve okuma süreci açısından fark var iki eser arasında. Elbette birer eserleriyle kıyaslama yapmak çok doğru değil. Üstelik Ishiguro 2017'de Nobel edebiyat ödülü aldı. Böyle bir eşitsizlik de var. Çünkü Ishiguro'nun *Noktürnler*'ini okurken kendime ister istemez "Nobel alacak değerde bir yazar mı?" diye

Haruki Murakami

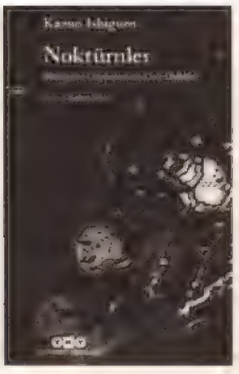
sormadan edemedim. Hemen belirteyim bu ilk eserde Ishiguro beni fazlasıyla tatmin etti. Çok iyi bir yazar. Bence (bende bıraktığı ilk izlenim açısından) Nobel'i hak edecek yeterlilikte bir yazar. Murakami ise eserlerinden önce edebi esintisi ve bu esintinin doğurduğu merakla bana erişmiş bir isim olmuştu. *1Q84* de bence başarılı bir roman. Dahası, başarılı, yetenekli ve üretken bir yazarın varlığı konusunda yeteri kadar ikna edici. Ama asıl mesele benim için şu; hangisi "önce benim eserlerimi oku" diyor? Şu an bir fikrim oluştu. Daha sonra belirteceğim.

Yeni Teknolojilerin Polisiyeye Etkisi

Önce Murakami'nin *1Q84*'ünden başlayalım. Değindiğim gibi hacimli bir roman, ama kendini okutturuyor. Çünkü başından itibaren bir polisiye-gerilim kurgusu egemen romana. Sonunu merak ederek okuyorsunuz. Murakami *1Q84*'de güzel bir gökdelen inşa etmiş. Ya da çok fazla atılacak kısmı olmayan bir senfonik yapıya benzetebiliriz bu romanı. İlginç olan roman boyunca kafamızda oluşan sorularımızın yanıtı belli oldukça merak unsurunun azalmaması. Bir taraftan da bir aşk hikâyesi katmanı var romanda. Kurgu hiç fena değil. Açık ki Murakami söyleyecek sözü olan bir yazar, ama gerçek bir yazar olarak kendi yarattığı dünyaya, bu dünyanın kendi başına var ettiği kurallar, esaslar ve belirlenimlerin çizdiği çerçeveyi aşacak biçimde çok fazla karışmıyor. Yani bir roman dünyası kurmakta başarılı. Bugün geçmişte geçen bir roman dünyası kurmak nerdeyse kaçınılmaz olarak anakronik bir bozukluğu göze almak demek. Bu açıdan en başta cep telefonsuz ve günümüzdeki bilgi çağı olanaklarının olmadığı bir dünya kurmak, roman kahramanları için bu olanaklar olmadan günlük yaşamlar ve rutinler inşa etmek ve bu hayatları romanın geçtiği zamana uygun ayrıntılarla donatmak çok büyük bir yetenek gerektiriyor. Murakami'nin bu konuda hata yapmamasına alternatif bir 1984 yaratması da çok yardım ediyor elbette (1Q84 diyor bu alternatif yıla). Gerçek 1984'ten tarihsel ya da imgesel bir kayma olduğunda bu "fantastik / bilimkurgu" dünyanın varlığını öne sürebilecek. Bu yüzden roman bu kadar uzun süre geçmişte dolanmamıza izin veriyor. Ve bu yüzden de oldukça "sade" diyebileceğimiz bir roman. *Savaş ve Barış* gibi, *Karamazov Kardeşler* gibi hacimli ve "dev" romanlardaki karakter bolluğu yok örneğin. Ancak Japon kültürüne mimaride, mekân içlerinin düzenlenmesinde, insanların giyiminde egemen olan bir minimalist anlayış da bu sadeliğe yardımcı oluyor. Bu açıdan çok gözümüze batırılmayan bir "Japon" esintisi hep var romanda.

Örneğin Karamazov Kardeşler'de de bir katman "katil kim?" sorusu üzerinden akıyordu, ama romanı bitirdiğimizde katilin kim olduğunu bilmemiz böyle bir romanı yıllar sonra yeniden okumamıza engel olmuyordu. Çünkü Dostoyevski, romanında bu sorunun yanıtını bilerek yeni bir okuma yaptığımızda bile eksilmeyen bir edebi içerik verebilmeyi başarıyordu. Ancak 1Q84, bunu başaran romanlardan değil.

Murakami bugünün söylemlerini, kalıplarını, alışkanlıklarını, kısaca bugünün imgelerini geçmişin imgelerine karıştırmamayı ustalıkla yapıyor. Zaten yapmak da zorunda aslında çünkü bence cep telefonu ve bilgisayar teknolojisi alışıldık polisiye kalıpları yok etti. Cep telefonu ve bilgisayar teknolo-



Kuşkusuz iki roman arasındaki ilişkiye dayalı olarak da farklı bir okuma yapılabilir. Ama bence Orwell'in 1984'ü ile bağlantılı olarak okunduğunda farklı bir lezzet sunmuyor. Murakami kendi yazarlık gücünü bu tür öğelere borçlu değil. Bunu okurken hissediyorsunuz. Bu yüzden romandaki fantastik öğeler çok gözümüze sokulmuyor. Bu açıdan şekeri, tuzu, baharatı çok yerinde tutulmuş bir yemeğe benzetebiliriz. Sadece 1984'e göndermelerle değerlendirilebilecek bir 1Q84, Murakami'ye haksızlık olur.

jileri, klasik polisiyelerde en temel unsur olan insan zekâsını neredeyse gereksiz yaptı. Teknolojinin polisiye edebiyata etkisi elbette polisiye filmlere göre çok daha fazla. Son zamanlarda polisiye filmlerin hep vampirler, uzaylılar gibi birçok farklı fantastik-bilimkurgu öğelerle harmanlanarak karşımıza çıkmasının nedeni biraz da bu. Murakami de romandaki polisiye-gerilim katmanını bu ek zorlukları da dikkate alarak inşa ediyor. Bu yüzden Murakami'nin *1Q84*'ünde fazlasıyla zeki karakter var.

Edebiyatta da teknolojik gelişmelerin "tür" olarak polisiyeye yaptığı yıkıcı etki üzerinde çok şey söylenebilir elbette. Murakami de *1Q84*'de klasik bir arayış-kavuşma içerikli bir aşk öyküsü katmanı ile kaçma-kovalanma katmanlı polisiye bir öyküyü bir senfonideki birinci ve ikinci kemanlar ya da nefesli sazlar gibi ustalıkla kullanırken eserine modern bir etki katmak için elektronik gitarı, saksafonu ya da bir caz etkisini kullanan bir besteci gibi yaşadığımız dünyanın gerçekliğinden farklı olarak bilimkurgu/fantastik bir *pupa-hava* imgesi kullanıyor. Gökyüzünde sadece roman kahramanlarının görebildiği biçimde iki ay yaratıyor. Böylece yaşadığımız dünyaya ait, hepimizin geçmişinde kalmış 1984 yılı yerine ona çok benzeyen ama bazı yönleriyle de farklı imgeler, kişiler ve "gerçek"ler içeren farklı bir 1984 yılı, (*1Q84* yılı) yaşanıyor romanda. Ne demeye çalışıyor? "Aşk varsa farklı bir dünya vardır" mı? "Aşkın gücü sonuçta üstün gelecektir" mi? Fena bir yaklaşım değil aslında. Ne olursa olsun başarılı bir okuma yolculuğundan söz edilebilir.

Toplumsal Derinliği Olmayan Roman

1Q84'ün Orwel'in *1984* ü ile bağlantısı üzerine de çok şey söylenebilir. En azından Murakami'nin romanına zaman olarak bu yılı seçmesi tesadüf sayılamaz. Kuşkusuz iki roman arasındaki ilişkiye dayalı olarak da farklı bir okuma yapılabilir. Ama bence Orwell'in *1984*'ü ile bağlantılı olarak okunduğunda farklı bir lezzet sunmuyor. Murakami kendi yazarlık gücünü bu tür öğelere borçlu değil. Bunu okurken hissediyorsunuz. Bu yüzden romandaki fantastik öğeler çok gözümüze sokulmuyor. Bu açıdan şekeri, tuzu, baharatı çok yerinde tutulmuş bir yemeğe benzetebiliriz. Sadece *1984*'e göndermelerle değerlendirilebilecek bir *1Q84, Murakami*'ye haksızlık olur. Murakami bunlara muhtaç olmayacak güçte bir yazar. İyi bir yazar. Başka eserlerinin de peşine düşülebilecek, "bir yazar keşfettim" dedirtecek bir yazar. Bu açık.

Eksik olan ne peki? Bence eksik olan, olay Japonya'da geçmesine rağmen Japon toplumunun bir arka fon olma dışında romanda çok işlevsel durmaması. Yani kişi ve yer isimleri değişse ve küçük bazı müdahaleler yapılsa pekâlâ Tokyo yerine Los Angeles'te geçen bir romana dönüşebilirdi *1Q84*. Ama tekrar okuma isteği doğurur mu? Hayır. Örneğin *Karamazov Kardeşler*'de de bir katman "katil kim?" sorusu üzerinden akıyordu, ama romanı bitirdiğimizde katilin kim olduğunu bilmemiz böyle bir romanı yıllar sonra yeniden okumamıza engel olmuyordu. Çünkü Dostoyevski, romanında bu sorunun yanıtını bilerek yeni bir okuma yaptığımızda bile eksilmeyen bir edebi içerik verebilmeyi başarıyordu. Ancak *1Q84*, bunu başaran romanlardan değil. İlk okumada romanın sonunda gerilim çözülünce, yeniden okuduğumuzda ilk okuduğumuzda olmayan bu bilginin var olması, bütün okuma sürecini baltalayacak türden bir ağırlığa sahip. Tehlike kalkıyor, âşıklar romanın sonunda kavuşuyor ve gerçek dünyanın 1984'üne geçişi başarıyorlar. Bu bilgiyle yeniden okumak bir lezzetten çok bir

yük haline geliyor hemen. Peki önerir miyim bu romanı? Evet.

Son olarak bir de besteci Janacek konusu var. Leos Janacek, Çek bir besteci (1854-1928) ve Janacek'in 1925'te beste-lediği *Sinsonietta,* Muarakami'nin romanının girişinde önemli bir kurgusal öğe olarak kullanılıyor. Siz de romanı okurken bu eseri dinlemek zorunda kalıyorsunuz. Ishiguro'nun *Noktürnler*'inde de *Malvern Hills* adlı öyküde de Janacek'ten söz ediliyor. İlginç bir tesadüf.

Ishiguro'nun Dünyayı Kucaklayan Mekân Seçimi

Gelelim Ishiguro'ya. *Noktürnler, IQ84* kadar hacimli değil ve bir roman değil, bir öykü kitabı. Kitap 5 öyküden oluşuyor. Bence hepsi "uzun öykü" formatı içinde değerlendirebileceğimiz öyküler. Öykülerin hepsi müzik temalı. Temek eksen müzik olmasa da bir şekilde kişiler, olaylar müzikle ilgili.

Ishiguro her şeyden önce malzemeyi çok iyi işleyen bir yazar. Öykülerinde kişilerin ve olay örgüsünün belirginleşmesi, bunun öykünün bütününe yayılması, kendi öykü evrenleri içindeki verilere tutarlı ve mantıklı olarak bağlanması önemli bir edebi yapı kurma ustası olduğunu gösteriyor. Fethi Naci'nin eleştirilerinde çokça değindiği gibi, yazarın, yarattığı ve kuşkusuz hepimizin içinde var olduğumuz gerçek dünyaya eklemlediği kendi kurgusal dünyasının tüm bilgisine sahip olduğunu sezdirmekle birlikte bu bilgilerin eserin gerektirdiği kadarıyla ve gerektirdiği işlevsellikte ayrıntılarla bize sunulması açısından çok başarılı Ishiguro. Bu yüzden de hem gerçek dünyanın hem de çizilen kurgusal dünyanın gerçeklerini birbirine eklemede ve bu gerçeklerin uyumunu sağlamada zorlanmıyor. Zaman-mekân seçimi, zamanın ve mekânın kurgu kişiler ve olay üstündeki kültürel-sosyal biçimlendirici rolü açısından her yazar için çok önemlidir. Ishiguro öykülerinde bu açıdan yelpazesini geniş tutuyor ve bizi Venedik (*Aşk Şarkıcısı*), Londra (*Come Rain or Come Shine*), Birmingham kırsalı (*Malvern Hills*), Beverly Hills (*Noktürn*) ve Güney Avrupa (Çellistler) gibi değişik kentlerde ve mekânlarda dolaştırıyor. Öykülerindeki kişiler de değişik memleketlerden; bu açıdan da yelpazesini geniş (ya da paletini zengin) tutuyor ve değişik mekânlarla (örneğin sıcak bir yer, turistik bir kasaba ya da uzak ve ıssız bir mekân...) değişik kökenden, eğitimden, meslekten gelmiş kişilerin çeşitliliğini tutarlı-mantıklı bir biçimde birbirine iliştirebiliyor. Dolayısıyla kurgusal açıdan çok usta bir yazar Ishiguro. Öykülerinde betimleme-diyalog örgüsündeki denge ya da zaman içinde şimdi ile geçmiş arasındaki gidiş gelişlerdeki tamamlayıcılık ilişkisi, neredeyse kusursuz. Yazar olarak kendini geriye çekmesini de biliyor üstelik. Bu açıdan da sade ve doğal bir akış tüm öykülere egemen. Basitçe "bu öyküyü bize neden anlatıyor?" diye sorduğumuzda da hayal kırıklığı yaşamıyoruz.

Tek tek öyküleri daha yakından incelemek ve daha çok şey söylemek de mümkün *Noktürnler* için. Ama bunu okuyucuya bırakıyorum. Ishiguro'nun yazdıklarını okumaya başlamak için çok uygun bir kitap ayrıca *Noktürnler*. Edebiyat keyfi diye bir şey varsa -ki var- okunmaya değer.

Peki hangi yazarla devam edeceğim? Önce hangi yazarın 2. Kitabını elime alacağım? Ishiguro diyorum. 2017 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kesinlikle hak etmiş. Okuyacağım diğer eserlerinin de beni hayal kırıklığına uğratmayacağına eminim. Murakami'den de vazgeçmeyeceğim.

Artık iki yeni yazarı ardı ardınca keşfetmiş biriyim. Sonuçta hep aynı meydana çıkan bir yolcuyum ya da: Okunacak daha çok güzel kitap var. İyi ki var. Bu meydanda olmak güzel. Bu meydanda olmayı düşlemek de öyle.

Ishiguro her şeyden önce malzemeyi çok iyi işleyen bir yazar. Öykülerinde kişilerin ve olay örgüsünün belirginleşmesi, bunun öykünün bütününe yayılması, kendi öykü evrenleri içindeki verilere tutarlı ve mantıklı olarak bağlanması önemli bir edebi yapı kurma ustası olduğunu gösteriyor.

YÜKSELİŞ VE DÜŞÜŞÜ YAŞAYAN İNSANLIĞIN BÜYÜK YAZARI: STEFAN ZWEİG

Tahir Şilkan

Zweig'a göre, başka zamanlarda kendi halinde, peş peşe ve yan yana gelişen olaylar, her şeyi belirleyen ve her şeye karar veren o bir tek anlık zaman dilimi içine sıkışıverir: Tek bir evet, tek bir hayır; bir anlık erken davranma ya da bir anlık geç hareket etme, bu anı yüzlerce kuşak da geçse, asla geri getiremez ve bu yitirilen an, bireyin ve ulusların yaşamını ve hatta bütün bir insanlığın yazgısını belirler.

1881 yılında Viyana'da doğan Stefan Zweig varlıklı bir ailenin çocuğudur. Almanya, Avusturya ve Fransa'da çok iyi bir eğitim görmüştür.

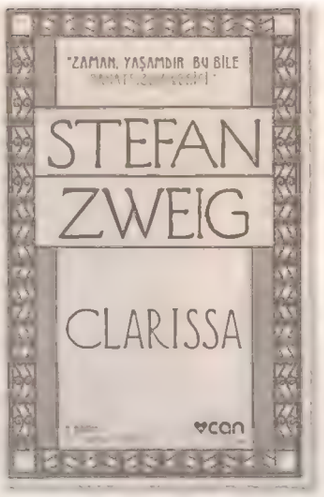
Stefan Zweig gençliğinden itibaren, önemli kütüphanelerde çok ciddi ve yoğun okumalar yaparak büyük emekle hazırladığı biyografileri ile dünya çapında tanınmış bir yazardır. Edebiyata şiirle girmiştir fakat dünyada daha çok düzyazı eserleriyle tanınmıştır. Novellalar, öykü, roman ve denemeleriyle unutulmaz bir edebiyat dili yaratmıştır.

İki korkunç dünya savaşını yaşamış bir neslin üyesidir. Otobiyografisinde anlattıklarının yalnız kendi yazgısı değil, tarihte hiçbir neslin yaşamadığı kadar çok şey yaşayan trajik neslinin yazgısı olduğunu ifade eder.

Stefan Zweig kendini beş özelliği ile tanımlar: Bir Avusturyalı, bir Yahudi, bir yazar, bir hümanist, bir barışsever... Bir dönemi, yaşananları, gerçeği doğru bir biçimde anlatmanın en önemli koşulunun doğruluk ve tarafsızlık olduğunu, kendisinin bunu yerine getiren bir anlatıcı olduğunu yazar. İki bin yıllık bir geçmişe sahip Viyana'nın bir Alman eyaletine dönüştürülmesi felaketini yaşamış, bir suçlu gibi ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış, eserlerinin onları yazdığı ülkenin dilinde milyonlarca okuru olmasına karşın, yakılıp küle dönüştürülmesine tanık olmuştur. Zweig kendi nesli dışında hiçbir neslin böyle bir utançla karşılaşmadığını yazmıştır.

***

Stefan Zweig, 19. Yüzyılın sakinliğini yaşayan dedesi ile babasının tersine, kendi yaşadıklarının inanılmaz olduğunu söyler ve ekler: "Dünya savaşları, ekonomik bunalım, kıtlık, inanılmaz derecede büyük felaketlerle karşı karşıya kalınan bir çağı yaşadım. Saygı gördüm, aşağılandım, özgürlüğü yaşadım, tutsaklığı tattım, zengin oldum, yoksul düştüm. Mahşerin dört atlısı (Kutsal Kitap'ta geçen kıyamet günü ortaya çıkacak Mahşerin dört atlısı; savaş, salgın hastalık, kıtlık ve ölümdür) hayatımdan doludizgin geçti..."



Son elli yılda tanık oldukları arasında savaşlar, toplama kampları, işkenceler, kitle soygunları, savunmasız kentlerin bombalanması, yıkılması gibi tüm vahşilikleri vardır. Zweig, bütün bunlarla çelişik olarak, aynı dönemde teknoloji ve düşünce alanında milyonlarca yılda edilen birikimi aşan bir başarı, ilerleme sağlandığına da tanık olduğunu ifade ediyor. Göğün uçaklarla fethi, salgın hastalıkların yenilmesi, iletişimdeki büyük gelişme, atomun parçalanması gibi...

***

Stefan Zweig, Dünün Dünyası başlıklı otobiyografisinin 'Can Çekişen Barış' bölümünün başına, Shakespeare'in "Julius Ceaser"inden şu sözleri koyar:

"Battı Roma'nın güneşi
Günlerimiz sona erdi.
Çiy taneleri, bulutlar ve belaların zamanı şimdi, bizim işimiz bitti."

Stefan Zweig, bir bakıma, yazdığı pek çok öykü, novella ve romanlarında, otobiyografisine yerleştirdiği bu sözün nasıl gerçekleştiğini yazar.

Yarım kalmış ve ilk kez 1981'de yayınlanan Clarissa romanında, Birinci Dünya Savaşı öncesi günlerde, Avusturya'lı Clarissa ile Fransız Leonard arasındaki kısa süren ancak heyecanı, tutkusu, doyumsuz uyumu ve şiirselliği ile yıllara bedel bir aşkı anlatır. Zorunlu askerliğe karşı çıkan savaş karşıtı "vicdanı ret"çilerin roman karakteri olduğu Clarissa'da savaşa karşı barışı savunmanın güçlü anlatısını görürüz. Eserlerinde ne denli dikkatli bir göz-

Portre: Aptulkadir Elçioğlu

Stefan Zweig, Dünün Dünyası başlığını taşıyan otobiyografisini, "Güneş bütün gücüyle ışıldıyordu. Eve dönerken birden kendi gölgemi fark ettiğim gibi şimdiki savaşın ardında önceki savaşın gölgesini gördüm... Sonuç olarak her gölge, ışığın bir çocuğudur ve sadece aydınlığı ve karanlığı, savaşı ve barışı, yükseliş ve çöküşü gören kişi hayatı gerçekten yaşamış sayılır..." sözleriyle tamamlayacaktır.

lemci olduğunu bildiğimiz Stefan Zweig yarım kalan kitabında, savaş sırasında tanık olduklarının ışığında barış ve hümanizmanın insanlık için önemini gözler önüne serer.

***

Stefan Zweig'ın en bilinen eserlerinden biri, "On İki Tarihsel Minyatür" alt başlığını taşıyan "İnsanlığın Yıldızının Parladığı Anlar"dır.

Zweig'ın insanlıkla bağını kurduğu on iki tarihi olay şunlardır: Büyük Okyanusun Keşfi, Bizans'ın Fethi, Georg Friedrich Handel'in Yaşama Dönüşü, Marseillaise Marşının Yazılması, Waterloo Savaşı, Marienbad Şiirleri, Eldorado'nun Keşfi, Dostoyevski ve Bir Yiğitlik Anı, Okyanusu Aşan İlk Söz, Lev Tolstoy'un Tanrıya Sığınışı, Kaptan Scott'un Güney Kutbu İçin Savaşımı ve Ekim Devriminin Lideri Lenin'in Mühürlü Trenle Rusya'ya Gidişi.

Zweig'a göre, başka zamanlarda kendi halinde, peş peşe ve yan yana gelişen olaylar, her şeyi belirleyen ve her şeye karar veren o bir tek anlık zaman dilimi içine sıkışıverir: Tek bir evet, tek bir hayır; bir anlık erken davranma ya da bir anlık geç hareket etme, bu anı yüzlerce kuşak da geçse, asla geri getiremez ve bu yitirilen an, bireyin ve ulusların yaşamını ve hatta bütün bir insanlığın yazgısını belirler.

***

Stefan Zweig, otobiyografisinde, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasını anlatırken, kitlelerin savaş hakkında bildiklerinin neredeyse hiçbir şey olduğunu yazar: "İnsanlar savaşı tanımıyordu, savaş efsane gibi bir şeydi ve özellikle çok uzaklarda, geçmişte kaldığı için, kahramanca ve romantik bir şey haline gelmişti. İnsanlar savaşı okul kitaplarında yazılanlardan ve galerilerdeki resimlerden biliyorlardı: Pırıl pırıl üniformaların içindeki süvarilerin hamleleri, yürekleri delip geçen öldürücü kurşunlar ve tüm savaşın coşkulu zafer yürüyüşü haline geldiği bir dönem... Sevinçle ve coşkuyla savaşa koşan gençler ve bu coşku ortamında üzüntü ve korku gibi çok doğal duygularını yaşamaktan utanan anneler ve kadınlar savaşın çok kısa süre içinde 'zaferle' sonuçlanacağına ve biteceğine inanıyorlardı..."

Stefan Zweig, sağlığında yayınlanan ve Türkçeye, Acımak, Merhamet, Merhametli Acımak, Sabırsız Yürek adlarıyla çevrilen romanının başında, romanının anlatıcısı olan ve 1938 yılında Levazım Tuğgenerali rütbesinde, Marisa Theresia nişanıyla ödüllendirilen, savaş kahramanı Hofmiller'in düşünceleri biçiminde bir anlatıya yer verir. Mesleğinin aksine savaşa karşı çıkan general, savaş hakkında sert sözler söyler. Ancak bu sözler, yaşanılacak savaşın gerçeği olacak sözlerdir.

Stefan Zweig otobiyografisinde, yaşanacak savaşı şu sözlerle anlatır: "Ancak 1939 kuşağı savaşı tanı-

yordu, artık kendini kandırmıyordu ve bu kuşak savaşın romantik bir şey değil, tam aksine barbar bir şey olduğunu biliyordu. Bu savaşın yıllarca süreceğini ve hayatlarından yeri asla doldurulamayacak şeyleri alıp götüreceğinin farkındaydı. Meşe yaprakları ve rengârenk giysiler içinde düşmana saldırılmayacağını, tam aksine bitlenmiş, haftalarca yarı aç yarı susuz siperlerde, karargâhlarda bekleyip duracağını, düşmanıyla bir kez bile göz göze gelmeden paramparça olacağını biliyordu. Yaratılan savaş teknolojisi ile devasa tankların yolunun üzerindeki yaralıları ezip geçtiği, uçakların kadın ve çocukları yataklarında yatarken paramparça ettiği biliniyordu. 1939'daki savaşın ruhu olmayan makinalaşma nedeniyle insanlık tarihinin yaşadığı tüm savaşlardan bin kat daha kötü, canice ve barbarca olacağı biliniyordu..."

***

Stefan Zweig'ın kendisini tanımlarken kullandığı sıfatların içinde hümanist ve barış yanlısı olmak da vardır. Gerçekten de novella, öykü ve romanları dışında özellikle Rotterdamlı Erasmus ile Vicdan Zorbalığa Karşı ya da Castello Calvin'e başlıklı biyografi kitaplarında hümanist yanını bütün çıplaklığıyla gösterir. Mazlum olanla özdeşleşen bir dil ve anlatımla mezhep savaşlarını başlatanların, düşünce özgürlüğünü engellemeye çalışanların karşısında düşünceler ileri sürerek zorbalığa karşı durur.

Stefan Zweig, Değişim Rüzgârı'nda, savaşın, insanların yaşamında nasıl travmalar yarattığını gösterir. Savaş sonrasında, değişen Avusturya ve Avrupa'da parçalanan hayatları, savaşın her sınıftan insanda yarattığı farklı etkileri, geleceksizliği, sınıfsal çelişkilerin insanların iç dünyalarında yarattığı değişimin sonuçlarını anlatır. Değişim Rüzgârı romanında da, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarını, Christine ile Ferdinand'ın değişen ve kesişen hayatları ekseninde anlatır. Stefan Zweig, romanda "kendi yaşamına kendi iradesiyle son vermenin insanın yaşamı boyunca sahip olduğu tek özgürlük" olduğunu yazar. Savaşın yarattığı, savaş sonrasında da süren, hayatı insanlar için dayanılmaz kılan yıkım, açlık, yoksulluk ve umutsuzluk günlerini gözler önüne serer. Roman boyunca savaşın insanların yaşamını nasıl altüst ettiğini, okuyucunun belleğine kalıcı bir biçimde yerleştirmeyi başarır.

***

Stefan Zweig otobiyografisinde, faşizmin ayak seslerini 1933'ten itibaren duyduğunu yazar. Ne kadar uzaklaşsa da onun ezici adımlarından bir türlü kaçamamaktadır. Sığındığı her ülke (Fransa, İngiltere) işgal, bombalama, nefret ve düşmanlıkla yaşanamaz, nefes alınamaz hale gelmeye başlamaktadır.

Stefan Zweig otobiyografisinin "Can Çekişen Barış" bölümünde, 1934 yılı başında Londra'ya gitmesini şu satırlarla anlatır: "İstediğim zaman geri dönebilirdim, sürülmemiştim, aşağılanmamıştım. Salzburg'taki evimdeki kitaplarıma henüz kimse dokunmamıştı, cebimde hâlâ Avusturya pasaportum vardı, yurdum hâlâ benim yurdumdu, ben hâlâ oranın vatandaşıydım. Henüz o korkunç, yaşamayanların tahmin bile edemeyeceği, anlayamayacağı vatansızlık başlamamıştı, gözlerim açık olmasına rağmen tıpkı bir kör gibi boşlukta yolumu bulmaya çalıştığım, ayak bastığım her yerden her an, her dakika kovulacağımı bilerek yaşamak zorunda kalacağım vatansızlık günlerim başlamamıştı. Fakat yolun başındaydım..."

Ancak yolun devamı Zweig için katlanılmaz olacaktır. İngiltere'de süren hayatı tam bir mutsuzluğa dönüşmüştür. Kendisini tanımlarken belirttiği özellikler artık tehlikelidir. Avusturyalı olmak ve Yahudi olmak, vebalı olmak gibidir.

"Sürekli bir kaçışa döndü yaşamım... Ama çevremde sürekli güvensizlik ve nefret görmeye dayanamam, hep eğilmek, hep kendimi suçlu hissetmek, hiç bu kadar karamsar, bu kadar umarsız olmamıştım... Nereye gidebilirim?" Büyük bedeller ödeyerek temin edebildiği vapur biletleriyle Amerika Birleşik Devletleri'ne giden Zweig, orada da kalamayacaktır.

Son olarak sığındığı ülke Brezilya'dır. Günlüğüne eşi ile birlikte intihara giden süreci şöyle yazar: "Karanlık bir gün... İtalya savaş ilan etti. Uzun zamandır biliniyordu bu ama insanların içinde az bir umut vardı. Hiç isteğim kalmadı artık. Bu yaşamın düzelmeyeceğini biliyorum, mahvolmuş bir Fransa'yla yaşamanın -ya Alman ya da Yahudi olarak- bana düşman bir İngiltere'yle birlikte yaşamanın bir anlamı yok artık..."

Stefan Zweig, 'Dünün Dünyası başlığını taşıyan otobiyografisini, "Güneş bütün gücüyle ışıldıyordu. Eve dönerken birden kendi gölgemi fark ettiğim gibi şimdiki savaşın ardında önceki savaşın gölgesini gördüm... Sonuç olarak her gölge, ışığın bir çocuğudur ve sadece aydınlığı ve karanlığı, savaşı ve barışı, yükseliş ve çöküşü gören kişi hayatı gerçekten yaşamış sayılır..." sözleriyle tamamlayacaktır.

ŞİİRİN ESKİŞEHİR'DEN YÜKSELEN SESİ: RAHMİ EMEÇ

Cafer Yıldırım

"Eskişehir Şiir Buluşması" günlerinde Rahmi Emeç'i yakından tanıdım: Sımsıcak bir insan. İlk gençliğinden itibaren bütün hayatı emekçi sınıflar ve sosyalizm mücadelesi içinde geçmiş; yeri geldiğinde sıradan bir insan, yeri geldiğinde bir gazeteci, yeri geldiğinde bir şair... Bütün bu özelliklere sahip biri olarak onun için şu cümleyi rahatlıkla kurabilirim artık: O devrimci bir duyarlık ve model bir figürdür.

"Hasarlı Tarih Notları" ve "Uzak İnsanın İçindedir" Rahmi Emeç'in son iki kitabı. Emeç bu son iki kitabını 8. Uluslararası Eskişehir Şiir Buluşması'nda imzalı olarak verdi.

Her iki kitap da 2016 yılında yayımlanmış. Fakat bu kitapların ardında şairin 70'li yılların sonlarına dek uzanan bir edebiyat yaşantısı bulunuyor.

Emeç'in ilk öyküsü, Eskişehir'de çıkan Anadolu Sanat dergisinde okurla buluşuyor. Emeç Yine Eskişehir'de arkadaşlarıyla birlikte Yazılıkaya Şiir Yaprağı'nı yedi yıl boyunca yayımlıyor. Ayrıca o günlerden bu günlere şiir ve düzyazıları çeşitli edebiyat dergilerinde sürekli olarak yer buluyor.

Rahmi Emeç'in elimdeki iki şiir kitabının dışında "Sevgiyi Dağlara Salacağım" (1991), "Ertelenmiş Düşler Kitabı" (2005), "Kırık Zihinler Sahafı" (2011) ve "Bakışsız Gece" (2013) adlı kitapları bulunuyor. "Masallar, Mektuplar ve Kuşlar" (2014) ise anlatı türünde bir başka eseri.

Şairin biyografisinde "yaşamını gazeteci olarak kazandığı bilgisi"yle karşılaştığımda açık söylemeliyim, bütün gazeteci-edebiyatçılar için geçerli olan ön yargım onun için de harekete geçti. Bu ön yargının gerekçesini açıklamak isterim: Gazeteci hayatın günlüğünü tutan insandır. Gündelik hayatın en fazla öne çıkan yanlarıyla ilgilidir. Meramını ise ortalama algıya uygun bir dille anlatır. Şair, gündelik hayatı kurgusal bir alana taşır ve imgesel bir dille yansıtır. Bunca karşıtlığı sentezlemek ve ortaya çıtası yüksek edebî ürünler koymak işin doğası gereği gerçekten güçtür.

İçtenlikle belirtmeliyim, Rahmi Emeç'in şiirleri, sözünü ettiğim ön yargımı kıran az sayıdaki örneklerden oldu.

Emeç'in elimdeki kitaplarından "Hasarlı Tarih Notlar"ı serbest nazım tekniği üzerine kurulmuş şiirlerden oluşuyor. Bu şiirler, lirikle didaktiğin, dokunmuş bir estetikle acemilik tınısı veren söyleyişlerin iç içe geçtiği bir atmosferde yer alıyor.

Belirlemelerim için yeterince örneğin bulunduğunu baştan belirtmeliyim:

"kimseden öğrenilmiş bir keder değil
bu.
seni incitsem, sonsuz bir çöle
dönüyor dünya,
ezberinde çoğaltıyor acısını."
(Kara Günlükler'den)

"paul lafargue'nin sözüne gerili
yorgunluk,
tembellik hakkına çıkıyor eşiği geçip."
(Yorgun Güze Güzelleme'den)

"Gece Yarısı. Derin uğultu. Saatin tiktakları. Okunmayı bekleyen kitaplar. Duvarda yitip gidenin fotoğrafı. Özlemek. İçe oturan bir yangın. Gece Yarısı. Gündüzden birikmiş sözcüklerin yankısı."
(Hasarlı Tarih Notları/3'ten)

"kasım göğüne tembellik gelmiş,
Mayıs'tan transfer ruh haliyle."
(Yorgun Güze Güzelleme'den)

Bu alıntıları, belirlemelerimle eşleştirmeyi okura bırakıyorum. Buradan şairin diğer kitabına, "Uzak İnsanın İçindedir"e geçiyorum. Şairin bu eseri mensur şiir tarzındadır.

Tam da bu alanda kendini buluyor Rahmi Emeç'in şiirleri. Hiçbir etki ve etmene aldırmadan özünü sımsıkı kuşanarak akışını sürdüren ve geçip giden, geçip giderken de insanın, mürver ya da serçenin ya da toprak ve böceğin ve cümle maddenin yaşantısından alıp götürdükleri karşısında, yani zamanın akışı karşısında çaresizlikle kendine dönmüş bir insanın duygu ve düşünceleriyle buluşuyoruz onun kaleminden.

Servetifünunla Gelen Mensur Şiir

1896-1901 yılları arasında, en güçlü edebî atılımların gerçekleştiği, Türk edebiyatını belirleyen temel edebî yönelimlerin oluştuğu bu kısacık dönemde, ilk mensur şiirler de Servetifünuncular tarafından yazılmıştır.

"Mavi ve Siyah"la Batılı teknikte ve Batılı düzeyde ilk roman örneğini veren Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mezardan Sesler" kitabı bu türün ilk örneği kabul edilir. Edebiyatımızda ilk psikolojik roman olan "Eylül"ün yazarı Mehmet Rauf'un "Siyah İnciler"i ise mensur şiir türünü zenginleştiren bir çalışma olmuştur.

Daha sonra ise Fecriati topluluğu içinde yer alıp ve sonrasında Millî Edebiyat anlayışıyla eserler veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Erenlerin Bağından"ı mensur şiir türünde yazılmış olan bir başka eserdir.

Yapısal olarak şiir unsurlarına sahip olan ama biçimsel olarak düzyazı biçiminde olan metinlere mensur şiir diyoruz.

Cumhuriyet Dönemi'nde kimi şairlerimizin şiir kitaplarında mensur şiirlere yer verdiğini görüyoruz.

Örneğin Ahmet Erhan'ın bazı kitaplarında bulunan mensur şiirlerin, türünün Türk edebiyatındaki en yetkin ürünleri olduğuna inanırım. Fakat bütünlüklü bir kitap olarak mensur şiir yazan şairlerin sayısının bir elin parmaklarını geçmediğini de belirtmeliyim.

Rahmi Emeç'in "Uzak İnsanın İçindedir" kitabı Türk edebiyatını mensur şiir türünde, dil ve anlatım bakımından olduğu kadar içerik açısından da zenginleştiren bir çalışmadır. "Uzak İnsanın İçindedir"-den seçtiğim bazı dize ve bölümleri paylaşmak isterim:

"Uzaklardasın. Şimdi burada, bir zamanlar senin nefes aldığın göğün altında, sana ait ne kalmışsa can suyu veriyorum... Elinin sıcaklığı, bıraktığın boşluğa akıyor."

Uzak İnsanın İçindedir

"Uzak, bazen insanın içindedir; git git bitmez bir yolculuk, varılan bir peronda yeniden başlar."

"...Başparmağınla işaret parmağının arasına sıkıştırdığın zarfın masanın üzerine özenle bırakılmış hâli, onca yılın hasretiyle bekliyordu."

"Niye olmadığımı sorma, bazen gitmek kalır insanın payına."

"Gaz lambasının ışığında okunan mektupların satır aralarında duyulan insan sıcaklığı, katlayıp göğsüne yatırdığın o zarfın içinden sana akıyor."

"Öyküsünü kendi defterine çoğaltan içdenizlerin kıyısında, olup bitene bakakaldığımızda, kendimize sorarız: başka dünyaların başka sulara uğramış yüzlerinde de bir iç burukluğu var mıdır?"

"İzini sürdüğümüz Sonyaz: Birikmiş kahır. Geçen yazdan kalanların tortusu... Ölüm ve ayrılık... *-Anısız kalmaktır ölüm, ayrılık kendine dönmektir.-*

"Çocukların öldürüldüğü coğrafyada oyunların inceliği yoktur."

"Ve nereye gitsek, bir başka yer bizim *'uzağımız'* olur. Oysa, **uzak insanın içindedir.**"

Tam da bu alanda kendini buluyor Rahmi Emeç'in şiirleri.

Hiçbir etki ve etmene aldırmadan özünü sımsıkı kuşanarak akışını sürdüren ve geçip giden, geçip giderken de insanın, mürver ya da serçenin ya da toprak ve böceğin ve cümle maddenin yaşantısından alıp götürdükleri karşısında, yani zamanın akışı karşısında çaresizlikle kendine dönmüş bir insanın duygu ve düşünceleriyle buluşuyoruz onun kaleminden.

Anlatımın büyük bölümü, söz konusu kişinin kendi kendisiyle konuşmalarına dayanıyor. Fakat bu konuşmalar içinde hayata dair belirlemeler, şaşırtıcı gözlemler ve farklı izlekler üzerinden yansıtılan hayat dekorları yer alıyor.

"Zaman, geçmiş, geçmiş yaşantılara özlem, yalnızlık, aşk, güncel toplumsal olaylar" Rahmi Emeç'in temel izlekleri olarak görünüyor. Fakat bu temel izlekler işleniş tarzı ve açılımları bakımından hayatın her cephesiyle ilgili duygu ve düşünce evrenine karşılık düşüyor.

Emeç'in gerçeklik âleminde karşılığını bulan imgelerle bezenmiş olan yalın anlatımı, anlamın zorlanmadan algılanmasını sağladığı gibi bu anlamla uyumlu ve bu anlamı öne çıkaran ahengin oluşmasına da katkıda bulunuyor.

"Eskişehir Şiir Buluşması" günlerinde Rahmi Emeç'i yakından tanıdım: Sımsıcak bir insan. İlk gençliğinden itibaren bütün hayatı emekçi sınıflar ve sosyalizm mücadelesi içinde geçmiş; yeri geldiğinde sıradan bir insan, yeri geldiğinde bir gazeteci, yeri geldiğinde bir şair... Bütün bu özelliklere sahip biri olarak onun için şu cümleyi rahatlıkla kurabilirim artık:

O devrimci bir duyarlık ve model bir figürdür.

BOĞUNTULAR

Ali Eşki

I

Boğuntuya getiriyorlar her kıpırtıyı
Kendi halinde atsın istiyorlar nabız
Akışmasın kan, örülmesin ışık
Fer, kirpiklerin kafesinde kalsın

Hiçbir kitabın kapağı açılmasın
Sözün anlamı olmasın
Aksın sadece kendi mecrasında
Etrafa güzellik bulaşmasın

Yine de her sabah zorluyoruz kapısını
Hissederek o aydınlığı, karanlıkta
Sokaklar kentlerin tel örgülerine dönüşmüş
Evlerimiz birer mermerden mezara

Suretini ver bana sevgilim, gözlerinin içini
Avuçlarının haritasını kopyala avuçlarıma
Belki böyle çıkabilirim
Tüm polis çemberlerinin dışına
Öyle geçebilirim yaşamaya.

Mayıs 2017

II

Arayıp bulurum her durumda
Umudun madenini tarihin karanlığında
Zamanın işçisiyim dünyaya ışık yapan
Elbet sonunda değişecektir
Bana düşman olan da.

Nasıl yaptıysam makineyi
Makine yapan makineyi
Zihnimde nasıl tasarladıysam
Öyle kuracağım hayatı da.

Nasıl biçim verdiysem
Torna tezgâhında demire
Nasıl yüklediysem inceden ince
Robota düşünmeyi
Bilirim insan sevgisi üretmeyi de

Ve duyguların stokları olmaz
Kasalara çekmecelere girmez
Barkodu okunmaz aşkın, bilirim.

Ama ruhumda bir ton istifledim
Bu kalp; şiirime bir liman
Buradan açılacak her dünyaya.

Ocak 2018

BU DÜNYADAN NÂZIM GEÇTİ

B. Sadık Albayrak

Vâlâ Nureddin, çocukluk ve gençlik yıllarını, Anadolu'daki maceralarını, Bolu'da öğretmenlik günlerini, Rusya'ya geçişlerini, Tiflis'deki açlık günlerini, KUTV, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde öğrenciliklerini, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinin yazılış koşullarını mizahın hiç eksilmediği bir üslupla tatlı tatlı anlatır. "Bu Dünyadan Nâzım Geçti", aynı zamanda iki büyük devrimden, Ekim Devrimi ve Cumhuriyet Devriminden tarihsel portreler çizer. 1921 Ankara'sının havasını duyurur. 1922 Rusya'sında yaşanan açlık ve devrimci heyecandan sahneler gösterir.

Fransız filolog Georges Dumezil, 1925-1931 yılları arasında İstanbul Darülfünun'da dinler tarihi hocası, Hint-Avrupa toplumlarının mitolojileri ile toplumsal yapıları arasındaki üçlü paralelliği ortaya çıkarmıştır, bir söyleşide, her yıl bir kere Sofokles'in "Kral Oidipus"unu okuduğunu söyler. Bunu öğrenince her fırsatta okuduğum kendi kitaplarımı düşündüm. Dumezil ölçüsünde sistemleştirmiş olmasam da dönüp dönüp tekrar okuduğum ya da okumak istediğim birkaç kitap olduğunu fark ettim. Bunlardan biri, "Kral Oidipus" çağından, Sofokles'in öncülü Askülos'un "Zincire Vurulmuş Prometheus"uydu. Bu kitabın aşkıyla, başlarda sayfalarca eski Yunan kabilelerinin soy zincirlerini anlatan George Thompson'un "Aiskhylos ve Atina" kitabına bile okumuştum.

Askülos tragedya sanatının kurucusuydu, köleci Atina demokrasisinin ilk yıllarında yaşamıştı ve kendinden sonra gelenlerden, Sofokles ve Euripides'ten daha umutlu ve iyimserdi. Prometheus'u mitolojiden çıkarıp, insana dayatılan koşulları aşmak için direnen ve mücadele eden ilk insanın simgesi haline getiren odur. Çağlar boyunca devrimci düşünür ve şairlerin gönderme yaptığı, alıp günün koşullarında yeniden işledikleri bir simge olmuştur. Goethe'de de buluruz Prometheus'u, Marx'ta da, Tevfik Fikret'te de, Nâzım Hikmet'te de.

Devrimlerin Çizdiği Rota

Döne döne okuduğum ikinci kitabım da, çağımızın Prometheus'larından Nâzım Hikmet'le ilgiliydi: "Bu Dünyadan Nâzım Geçti". 1921 yılının ilk günlerinde, Anadolu'da süren Kurtuluş Savaşı'na katılmak için birlikte İstanbul'dan bir vapurla yola çıktığı çocukluk ve gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin'in kitabı. Yetişme yıllarını ve devrimci bir şair olarak doğuş koşullarını anlatan bu kitap ortak yaşamdan gelen gözlem ve tanıklıklarıyla Nâzım Hikmet'i anlatan en önemli kaynaklardan biridir. Bence, Vâ-Nû'nun bu kitabı, anlatımı, dili ve kurgusuyla, yaşamdan damıtılmış mizahıyla edebiyatımızın değeri yeterince anlaşılmamış eşsiz bir klasiğidir. Her yıl olmasa da, birkaç yılda bir, "Bu Dünyadan Nâzım Geçti"yi tekrar okurum.

Bu kitapta beni en çok etkileyen şey, iki gencin hiçbir engel ve zorluk tanımadan devrimlerin çağrısına uyarak, yaşamı bir serüvene dönüştüren yolculuklara atılışlarıdır.

İlkin, Nâzım Hikmet'in şiirini de yazdığı ve Babeuf'le beraberliğini açıkladığı, İhtilal-i Kebir'in şehrine, Paris'e gitmeyi düşünürler. Ama yüz otuz yıl önce yapılan bir devrimin anısı yerine, kuzeydeki, dalgaları kendilerine kadar ulaşan Sovyet Devrimi'nin çekimine kapılmakta gecikmezler. Ankara'daki devrim ise onları içine almak yerine görece sakin bir köşede öğretmen olarak görevlendirmiştir. Bir anlamda dışında tutmuş ve pasifize etmiştir.

Vâlâ Nureddin, çocukluk ve gençlik yıllarını, Anadolu'daki maceralarını, Bolu'da öğretmenlik günlerini, Rusya'ya geçişlerini, Tiflis'deki açlık günlerini, KUTV, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde öğrenciliklerini, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinin yazılış koşullarını mizahın hiç eksilmediği bir üslupla tatlı tatlı anlatır. "Bu Dünyadan Nâzım Geçti", aynı zamanda iki büyük devrimden, Ekim Devrimi ve Cumhuriyet Devriminden tarihsel portreler çizer. 1921 Ankara'sının havasını duyurur. 1922 Rusya'sında yaşanan açlık ve devrimci heyecandan sahneler gösterir.

Bu kitapta beni en çok etkileyen şey, iki gencin hiçbir engel ve zorluk tanımadan devrimlerin çağrısına uyarak, yaşamı bir serüvene dönüştüren yolculuklara atılışlarıdır. Yolculukların rotasını öğrendikleri belirler. O çağda değerli bilgi, içinde yaşadıkları devrimlerin bilgisidir. Toplumsal devrimin bilgisini ilerlettikçe, Bolu'da bir köy evinin duvarına asılı haritada çizdikleri gelecek tasarımı değişir. İlkin, Nâzım Hikmet'in şiirini de yazdığı ve Babeuf'le beraberliğini açıkladığı, İhtilal-i Kebir'in şehrine, Paris'e gitmeyi düşünürler. Ama yüz otuz yıl önce yapılan bir devrimin anısı yerine, kuzeydeki, dalgaları kendilerine kadar ulaşan Sovyet Devrimi'nin çekimine kapılmakta gecikmezler. Ankara'daki devrim ise onları içine almak yerine görece sakin bir köşede öğretmen olarak görevlendirmiştir. Bir anlamda dışında tutmuş ve pasifize etmiştir.

Sosyalizmin ilk rüzgârını, Ankara'ya

Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin
Anadolu yollarında

İki genç şair, sonunda kararı veriyorlar, Ankara'ya uğrayıp birikmiş maaşlarını alıyor ve Rusya'ya gitmek için yola çıkıyorlar. Sadık Ahi'den Rusya'da sosyalizmin kurulduğunu öğrenmişler ve artık orada paranın geçmediğini düşünüyorlar. Öyleyse ellerindeki parayı ne yapmalı? Parayı Batum'a varmadan harcayıp kurtulmalı... Yol boyu, Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin konakladıkları Karadeniz şehirlerinde, dönemin şair ve yazarlarıyla buluşup onlara ziyafet çekiyorlar. Para hızla tükeniyor. Ama Batum'a yaklaştıkça, ufukta kara bir gerçek beliriyor, Rusya'da para gereksiz olmadığı gibi, değersiz ruble karşısında dönemin Türk parası daha değerli.

gitmek için haber bekledikleri İnebolu'da, Almanya devriminde bulunmuş Türkiyeli Spartakistlerden almışlardır. Sadık Ahi ve arkadaşları Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin'e işçi sınıfının "bir yeni âlem kurmak" için harekete geçtiğini anlatmışlardır. Bolu'da birlikte bir at satın aldıkları ve köy evi kiralayarak komün kurdukları ağır ceza reisi Ziya Hilmi'yle tartışmaları ve okumaları meraklarını beslemiştir.

"Vakt-i Salât"çının Falaka Değneği

Vâlâ Nureddin, yıllar sonra, Bolu'da köy evindeki politik durumunu şöyle yazıyor: "Ben sosyalisti, 'filozofla şair arası, yağlı uzun saçlı orijinallik meraklısı, paradoksçu bir aydın tipi' sanırdım. Komünistlikle sosyalistliğin münasebetini bile o tarihlerde bilmiyordum. Milliyetçiliğin bütün bunlarla münasebetini de yine bilmiyordum. Gözlerimi dört açmış, bu dönen kavga nedir, öğrenmeye uğraşıyordum. Büyük seyahatlere gidişimin sebebi de, büyük olayları öğrenmek merakıydı. Ve öğrenip şu zavallı memleketime bir çıkar yol bulmak isteyenler arasına katılmaktı."[1] Dört taraftan işgal edilmiş "zavallı memleketin" en trajik yanı, halkın, Reşat Nuri'nin "yeşil gece" dediği şeriatçı bir karanlığa mahkûm edilmiş oluşuydu. "Bu Dünyadan Nâzım Geçti"nin 1921 Bolu gözlemleri, bunun günümüzde de yaşanan bazı sahnelerini gösterir. İki genç öğretmen Ramazan'da yiyecek bulamazlar ve pazardan aldıkları bir sepet yumurtayı "şerefe" diye tokuşturarak kafaya dikerler. "Beş vakit namazlarda, çarşı camiinde güldür güldür ezan okunduğu halde, sokakta eli sopalı biri belirirdi. Başında abani

sarığı, cüppesinin etekleri yel yeperek, falakacı tipi, sırım gibi bir herif. Kümes hayvanlarını kovalarcasına ümmeti kış kış ederdi. Dükkânların peykelerine camekânlarına vurarak haşin bir sesle haykırırdı: 'Vakt-i salât! Vakt-i salât!'

Herkes, süklüm püklüm, ya caminin yolunu tutturur, ya gözden silinir. Dükkânlar kapanır." (s.119) Nâzım Hikmet, orada da gericilere karşı, "Yürüyen Adam" şiirindeki gibi bir bayraktır. Bir köşeye çekilmek yerine, "Göze batmak ister gibi, inadına, namaza sürülenlerin akıntısının tersine yürüyor"du. (s.129) Yüz yıl sonra üniversitelerden derslerin namaz saatlerine göre düzenlendiği haberleri verilirken hâlâ "vakt-i salât"tan çıkamadığımız anlaşılıyor. Daha da beter durumdayız, namaz çıkışları, değnekçinin yerini pankartlı ve silahlı tehdit nidaları alıyor.

Halkın Boyun Eğdiği Şef

Vâ-Nû'nun kitabında yoksul, bilgisiz bırakılmış ve hep ezilmiş halkın sosyal psikolojisini anlamada ipucu değerinde bir gözlem var. Ankara'da toplanacak öğretmenler kongresine atla giderken, Bolu polis müdürü Kerim Bey ve iki jandarmayla gecenin ilerlemiş bir saatinde bir köye varıyorlar. Acıkmışlar. Seslenerek uyandırdıkları köylülerden yiyecek istiyorlar, tavuk, peynir, sucuk ne varsa, parasıyla alacaklarını da ekliyorlar. Köylüler yok diyor. "Yavan ekmek" de yokmuş. Bunun üzerine Kerim Beyin öfkeyle yaptıklarını Vâlâ Nureddin'den okuyalım:

"Çizmesinin koncundan kamçısını çekti. Bir yürüdü köylünün üzerine, içlerinden birini gelişi güzel yere yıktı. Allah yarattı demeyip kaba etlerine şaklattı kamçıyı...

-Aman ağam biz ettik, sen etme!

-Ekmek var mı?

-Var ağam, sen emret.

-Peynir, sucuk var mı?

-Olmaz mı, ağam? Sen emret!

-Yumurta var mı?

-Köy yerinde yumurta bulunmaz mı, ağam? Haşlanmış tavuk da var. Yol için hazırlamıştık.

Hepsini getirdiler. Siniyi kurdular. Galiba bizim aklımıza gelmemişken bal pekmez de buldular. Bol bol yedik." (s. 155)

Bu olaydan yola çıkarak, iyilikle yola gelmeyen, zorbalık karşısında her şeyi kabul eden bir halk tipolojisi, genelleştirilebilir mi, günümüzün halkıyla benzeştirilebilir mi, bilmiyorum. Ama Vâlâ Nureddin'in yorumunu buraya almak-

> "Ne garip adamdı bu Kerim Bey ki, dayak attığı adamlara karşı siyasetini bir anda değiştirip onlarla ahbap bile olabildi. Yahut tersini söylemeli: Ne garip adamdı bu köylüler ki, kendilerine dayak atan adamı galip bir general gibi ağırladılar. Ona hayran kalmışlardı. Neredeyse biat edeceklerdi. Böyle bir şefin hasretini mi çekiyorlardı? Böyle bir şef an'aneden mi geliyordu? Böyle bir şef isteği doğulu olmanın gereği miydi?"

ta yarar var, günümüzün yeniden güncelleşen kavramlarından "biat" da kullanılmış: "Ne garip adamdı bu Kerim Bey ki, dayak attığı adamlara karşı siyasetini bir anda değiştirip onlarla ahbap bile olabildi. Yahut tersini söylemeli: Ne garip adamdı bu köylüler ki, kendilerine dayak atan adamı galip bir general gibi ağırladılar. Ona hayran kalmışlardı. Neredeyse biat edeceklerdi. Böyle bir şefin hasretini mi çekiyorlardı? Böyle bir şef an'aneden mi geliyordu? Böyle bir şef isteği doğulu olmanın gereği miydi?" (s.156) Sorular bugüne uzanıyor. Yazara göre, yıllar sonra, bazı "şehirli aydınlar"ın gönlünde bile böyle bir aslan yatmaktaydı ve Vâlâ Nureddin 2000'lerin Akp alkışçısı liboşlarını görseydi ne kadar üzülürdü kimbilir?

Para Geçmeyen Sosyalizm

İki genç şair, sonunda kararı veriyorlar, Ankara'ya uğrayıp birikmiş maaşlarını alıyor ve Rusya'ya gitmek için yola çıkıyorlar. Sadık Ahi'den Rusya'da sosyalizmin kurulduğunu öğrenmişler ve artık orada paranın geçmediğini düşünüyorlar. Öyleyse ellerindeki parayı ne yapmalı? Parayı Batum'a varmadan harcayıp kurtulmalı... Yol boyu, Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin konakladıkları Karadeniz şehirlerinde, dönemin şair ve yazarlarıyla buluşup onlara ziyafet çekiyorlar. Para hızla tükeniyor. Ama Batum'a yaklaştıkça, ufukta kara bir gerçek beliriyor, Rusya'da para gereksiz olmadığı gibi, değersiz ruble karşısında dönemin Türk parası daha değerli.

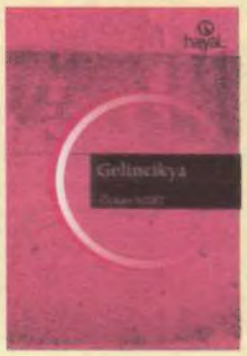
İki genç şairi parasız ve yersiz-yurtsuz zor günler bekliyor. Devamı ve dünyanın hırsızlık başkentlerinden Rostov'da beş kişinin gözü önünden çalınan Nüzhet'in bavulu, kızıl cumartesiler, ringa balığı deposunda beklenen nöbet, kıl payı ölümden dönülen mantar ziyafeti, Troçki'ler, Stalin'ler, Mayakovski'ler "Bu Dünyadan Nâzım Geçti"-de birer birer arz-ı endam ediyorlar.

Yalnızca büyük şairi mi, dünü ve bugünü, yarını da anlamak için heyecan ve duyarlılık yüklü bir kitap okuyorsunuz.

Döne döne okundukça yeni keşifler yaptıran bir kitap...

KAYNAKÇA

[1] Vâlâ Nureddin, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Cem Yayınevi, 1988, İstanbul, s. 142. Bundan sonraki aktarmalar parantez içinde sayfa numaralarıyla belirtiliyor.



68 KUŞAĞININ ŞAİRİ ÖZKAN MERT
"KURACAĞIZ HER ŞEYİ YENİDEN" DİYEREK BAŞLADI,
"IRGATOĞLU ATÇALI KEL MEHMET"İN DESTANINI YAZDI,
"STOCKHOLM'DE MAVİ SAATLER" DEĞİL, KOSKOCA 40 YIL YAŞADI,
DÜNYAYI GEZDİ, "KENTLERİN SENFONİSİ"Nİ VE "YERYÜZÜ ŞARKILARI"NI YAZDI,
"EVRENİN ISLIĞI"NA KULAK VEREREK
HEP TARİHİN ÇALKANTILI "NEHİR"LERİNDE YOL ALDI...

ÖZKAN MERT'İN BÜTÜN ŞİİRLERİ ARTSHOP YAYINLARI'NCA ÜÇ CİLTLİK TOPLU ŞİİRLER'DE BİR ARAYA GETİRİLDİ.

- TOPLU ŞİİRLER 1 (1960-1980)
  DİREN! EY KALBİM
- TOPLU ŞİİRLER 2 (1980-1990)
  CAZ VE KARANFİLLER
- TOPLU ŞİİRLER 3 (1990-2017)
  EVRENİN ISLIĞI

SİVAS ACISI

Aziz Nesin

Ben tanırım
Bu bulut bizim oranın bulutu
Hemşeriyiz ne de olsa
Benim için kalkmış ta Sivas'tan gelmiş
Yurdumun bulutu
Başımın üstünde yeri var

Ben bilirim
Bu rüzgâr bizim oranın rüzgârı
Hemşeriyiz ne de olsa
Benim için kopup gelmiş yayladan
Yurdumun rüzgârı
Kurutsun diye akan kanlarımı

Ben anlarım
Bu acı bizim ora işi hançer acısı
Bir ülkedeniz ne de olsa
Aynı dili konuşsak da
Anlamayız birbirimizi
Hançerin nakışı
Tanıdım acısından Sivas işi

Ben duyarım duyumsarım
Bizim oranın sızısı bu
Binip kara bir buluta Sivas ilinden
Sivas rüzgârında uçup gelmiş
Helallik dilemeye

Ey yüreğimin onmaz acıları
Ey beynimin dinmez sancıları
Suç ne bende ne de sende
Suç seni karanlıklara gömenlerde
Ne de olsa yurttaşımsın
Kapalı olsa da bütün vicdan kapıları yüzüne
Bilmelisin bir yerin var canevimde

Karikatür: Mustafa Bilgin

3990000069485